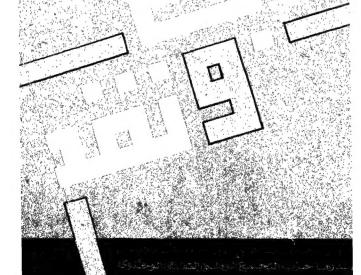
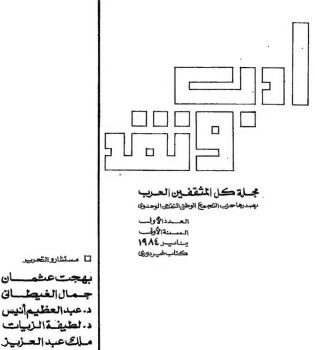


العددالأول يناير ١٩٨٤

جهلة كل المتقضين العرب





🗖 مستشاروالتحربير بهجت عشمان جمال الغيطساتي د. عبد العظيم أنيس د الطيفة الزيات

الإستساف الفسئ أحمدعزالعرب

🗖 معكن يدالتحربيد ناصرعبدالنعم

. 🗖 رئيس التحربير دكتور: الطاهر

🛮 مديرالتحرير فسبربيدة السنة

[المراسلات] حزب التجمع الوطنى التقدي الوحدوى . إ شايع كريم الدولة _ الشاهدة



- د. الطاهر احبد مكي ؛
- د. يوسسف ادريس ٨
- الحسد استماعيل ١٣
- للشاعر اليهنى عبد الله البردوني ٢٣
- د. السعيد محمسد بسدوي ٢٦
- مخسسرى لبيسنب ٢٩
 - د. ليسملي عنسان ٢٤
 - جبرييل غرفيا مركيث هه ترجية : د . عبد اللطيف عبد الله

- مسده الجسانة
- قانسون بسوت الشاعر
- كيف كتب ابل دنتل تصائده
- قصيدة: وردة من دم التنبى
- الأغنية الماصرة جنس ادبي جديد
- قصلة قصسيرة: التسلطب
- بعض المتائق عن مصر وحضارة التوسط
 - قصصة : ارمسلة السميد مونتيسل

● عزلة الانسان بين تشيكوف ونجيب معفوظ

السماعيل ادهم أو الموت في الضحي
 النملي والجمالي في كالأسيكيات الماركسية

• شـــعر: تمـــيدتان

• قصية قصيرة: التدم التي هريت

• شـــعر: الســـغر

• الكتبة العربية : تاويسل مشمكل العسران

عبد الرحين السبع ١٠٨

د. رحمدي السنكوت ٦١

د. احد ابراهيم الهواري ٧٧

د. لطيفية الزيات ٨٤

عايس سسنبل ١٠٩٠

تاليف : ابن قتيب 117 تحقيق : السيد أحيد صفر: عرض وتحليل : د. حايد طاهر،

• منسابعات

وسيقا: الالتزام والتيم الجمالية في أعلى الته ومسسوح: ووسسم الفضسائح السرحيسة سسينها: تس . . سسليلة الدربرفيسال

: فسن تشكيلي : با تبسل المسابعة

موسيقا: الالتزام والتيم الجمالية في اغلني الشيخ المام د. جماد سامي داود ١٩٤.

عنسنی حسسن ۱۹۹

مذه المجلة

د، الطاهر احد مكي .

تصدر هذه المجلة في لحظة هاسمة من تاريخ حياتنا ، نحن نبها على حانة المم مضت ، اجدبت النتانة ، وجنت ينابيع الابسداع ، وران الركود على العقول ، ومالت الاقلام الى الدعة ، وبدا كان كل شيء قسد اسستكان الى الفاءة طويلة وعميقة ، لن تجيء البقظة منها الا بعد سنين .

وما حسدت امر طبيعي ومتوقع ، ونتيجة حتيية لقوانين الاجتهاع والحياة ، مالثقافة عامل ونتيجة ، تتفاعل مع ما حولها ، تلخسذ وتعطى ، تحرك وتنفعل ، وحين لا يكون حولها الا التدهور في الانتصاد ، والتخيط في السياسة، والفساد في المجتمع، والخراب في الضمائر، مع المجتمع الامبريالي الصميوني تصبح صوتا بلا صدى ، وغرسا بلا ثمر ، ولا يلبث الصدى ان يخف ويتلادي ، ولا يلبث الغرس أن يجف ويتهاوى ، وينتهي الحال الى ما انتهيا اليه . .

وزاد من هول ما حدث مصادرة حرية التمبير والقول ، وواد حركسة الابداع والفكر ، وواد حركسة الابداع والفكر ، والشطهاد الكتاب والمنتفين ، والتضييق على كل حساحب علم شريف ورأى حر ، لا يبيع علمه في سوق النخاسة القائمة ، والا يتحسول الى رقم في زغة الفات والمنافقين ، والاضطهاد الوان ، والتضييق غنون ، تبدأ بالماربة في الرزق ، وأغلاق المنافذ المام الكاتب في ساحة التول ، وتنتهى بالسجن والاعتقال والتعذيب .

وأى حركة تستهدف بعث الحياة الثقانية في وطننا عليها أن تتف في المانب المواجه لهذه المعوقات ، تقاومها ، وتدعو الآخرين الى مقاومتها ، لانها الخطوة الاولى نحو حياة تقانية حقيقية مزدهرة وجادة ، وذات نسائح ممالة في احياء المنساء.

لكن المقاومة مهما تكن مُعالِيتها ، وحتى ضراوتها ، بَمهد للبناه ولا تقيمه، تستأصل الفساد ولا تبنى الصالح ، تعرى الزيف ولا تقدم البديل ، ونحن في حاجة الى تجاوز المراخ والشكوى ، والتهامس بالاسباب والخطسر ، والتيام بخطوة تتجاوز هذا كله ، وتدخل بنا في مرحلة الإيجابيات ، في دور البناء والتقدم محسلا ،

ولهذا كله جاءت هذه الجلة التي بين يدى التارىء ، لتكون خطــوة على طريق البناء الشاق ، الطويل ، الجهــد .

وقد اردنا بها بجلة تستهدف غليات بعيدة ، وطبوحات عظمى ، تحاول ان تتجاوز العتبات والمعوقات ، وتؤبن بأن التارىء في امتنا المربية واع ، يدرك بحسه وذوقه وفكسره ، الغث بن الثبين ، ويغرق بين با يونظ وبين با يخدر ، بين با يحيى ويرتقى بالوعى ، وبين با يعيت ويشبع الظلام ، بين با هو له ولابته ، وبين با تصنعه دوائر بشبوهة ، تتخفى وراء اسسماء لابعة حينا ، ودعاوى براتة حينا آخر ، ولكن غليتها في نهساية الامر ، ان تتحرف بالسيرة ، وأن تشهد كل ابداء أصيل ،

ولتحقيق ما نصبو اليه ، غاتنا نتحرك فى نطاق مبادىء نطرحها بسده! على قرائنا ، ولهم أن يناتشوها معنا ، وأن يضيفوا اليها ، أو يجتزئوا منها ، أو يعدلوا فيها .

وأولى هذه المبادىء أن ما بين أيديهم مجلة شعبية ، مجلة أهالى ، لا تدين بوجودها لاية هيئة حكومية ، ولا تتلقى عونا من أية جهة رسمية ، ولا يقيدها في حركتها الا الصالح العام وحسده ، وتعتبد في قوتها ، وتطورها ، وتدرتها على تحقيق رسالتها ، على قرائها وحدهم .

وهي تسبتهدف القاريء في المقام الاول .

تستهدغه تارنا ؛ غتتدم له في كل عدد الواتا من حركة الثقامة في مصر ، ريفها ومدنها ، وفي المالم العربي على امتداده ، وفي اي مكان يتكلم العربية ، مهما بعد ، والواتا من ثقافة العالم بليمه ، دون ميز ، عنصرى أو لفوى ، يتيع اثقامة معينة أن تأخذ الحجم الاوفر ، أو العناية الاكثر ، لان المتحدثين بها هم الاتوى ، وأن تغنل ثقافات أخرى جادة ، وفيها الجميل والجيد والإصيل ، لان أهلها ضعفاء غتراء ، أو هادئين مسالين .

وانطلاقا من هذا المبدأ سوف نتدم المجلة على الدوام الوانا من النتافات الاجنبية ، دراسات وابداعا ، ادبا ونتدا ، شعرا وتصة وبحثا ، مترجمة عن اصحابها ، أو أعبالا يقوم بها المتحصصون العرب انفسهم . وهي لا تقف عند الحاشر وحده ، ولا تدير ظهرها للماضي كله ، غبن لا ماشي له ليس له مستقبل ايضا ، ولا شيء ببدا من غراغ ، وبن هنا يجيء اهتهانا بالتراث ، وفيه الكثير المشرق ، والجانب الاكبر من روائعه لما يزل مطبورا ، نقدمه بروح العصر ، وتدرسه في ضوء مناهج العلم ، ونخصعه لمطالبنا الحاضرة والماجلة ، لان الماضي والحاضر والمستقبل يجب أن تنجه كلها لخدمة الانسان العربي ، ولصالحه ، دون أن تسترقه ، أو تقيد حركته نعو الافضل والإجهل . ه

وهى مجلة نتجه الى العالم العربى كله ، لا تسؤون بالاتلبية الضيقة ، وتأمل أن تجعل من صفحاتها نبسرا لكل المبدعين من أبناء الاصة العربية ، وتحمل بدورها هبوم المنتف العربى من أجل نضاله في سبيل أله واحدة ، نظلها الديمتراطية واحترام الانسان من أجل الاشتراكية في خاتبة المطاف، وتأمل أن تسغر بين مختلف الاتطار العربية ، وأن تكون لهم منبرا صادتا ، يطلون منه على أسسهم ، ويتعرفون ألى حاضرهم ، ويتعارفون على صفحاتها يطلون منه على أسستم ، ويتعرفون غذا اكثر المراقا ، وأتل معاناة ، وتأمل أن بجمل منها المتنفون العرب مجلتهم التي يتراونها ، ويناتشونها ، وحتى يعترضون على ما غيها ، ان وجدوا وينصفحاتها ما يستحق الاعتراض .

وهي مجلة تتسع لكل فكر توبى تتدمى شريف ، ومع اثنا نرى أن الادب لا ينفصل عن الحياة ، وأنه يستبد أهبيته ونبله بقدر ما يسهم في تطويرها، لكنها أن تغلق صفحاتها في وجه أي أيداع جيد ، أو فكر متبيز ، يساعد على تحريك الجود الذي تعيشه حياتنا ، حتى لو اختلبت مع صاحبه فيها يحبل من مضمون ، ولو أننا على ثقة أن كل أدب يحبل وعيا وحساسية عاليين . لابد وأن يفتح بابا لمستقبل الانسان العابل على هذه الارض .

ونحن ننحاز للمهنج الاجتماعي في النتد ونسعى الى شرحه وتطويره وتأصيله في واقعنا الادبي والفني والعسربي ، ومع ذلك نعسد الا نتعصب لمرسئة أدبية بعينها ، ولا لنهجنا النقديذاته ما دام الآخرون الذين سنفتح لهم مشحاتنا يخدمون في نهاية الامر الغاية النبيلة التي نسعى اليهسا : ازدهار الحياة الثقافية في وطننا واثرائها .

ويفنى ذلك بالضرورة أن الأراء التى ترد بالمجلة لا تعبر عن رايبا بالضرورة ، وكلها تقبل المناتشة ، لان احتكاك الإمكار ، وتصارع المناهج والرؤى يحيى الاصيل ، ويجعله أكثر تالقا واتوى أريجا ، ويميت الطفيلي والمتسلق ، وما قام على غير اساس ، ويعريه مما يحتبى مسه ، أو يتخفى وراءة ، من زيف أو نفاق أو ادعاء . وسنحاول أن نقدم غير ما فى عالمنا العربى من منكرين وأدباء ونقاد ، فى المجالات المختلفة ، نستحثهم ، ونستقطر أغضل ما عندهم ، ولكن المجلة لن تكون وقفا عليهم وحدهم ، وأنا سوف تتبح ، أوسع غرصة للكفاءات الشابة ، والمواهب الواعدة ، لتحتق ذاتها ، وتقدم غير ما عندها ، وكلى ما تطلبه منهم ، جدية فى العمل ، واصرار على الإبداع ، والارتفاع بيستوى ما يكتبون ،

هل بين ما ملناه ما يحتاج الى أعادة تاكيد ؟ بلى ! .

ان هذه المجلة سوف تداهم بكل ما تبلك عن الديمقراطية ، وهرية التعبير والمعتبدة ، والمقيسة ، والمعتبدة ، والمعتبدة ، والمعتبدة ، المعتبدة ، المعت

وثقتنا في الانسان الحربي كبيرة ، تارئا ومبدعا ، وسنمبل جهدنا على ان تدم له الزاد الذي يبحث عنه والنافذة التي يطل منها ، والوسيلة التي يدلق على صفحاتها هبومه وانكاره وآماله .

وان یخیب رجاؤنا ایه ۱ وسوف اسعی بکل ما نبلك آن لا نخیب بدورنا رجساده ! . . .

د- الطاهر اهيسد يكي

قانون موت الشاعر

ده يوسف آدريس

منذ أن مات نجيب سرور ويحيى الطاهر عبد الله وصلاح عبد الصبور وأسسل دنقل .

منذ أن سانت المتنبي وأبو المعلاء ..

منذ أن مات الحلاج وهيمنجواى وجاليليو وشى جيفارا وأنا انساط : لمساذا بهسوت الشساهر . ٤ .

هل يموت لان التبح يسود ، والجمال يتتلمى ويتتبح ، هل هو ينتصر بالارادة لاته يئس من العالم ويئس العالم منه ؟

هل يموت من مُرط عبه للمغامرة وارتياد المفاطر وعشقه للخطأ والخطر والخطسل.

هل يموت مهموما لان الالم في الدنيا اكثر وأصبح يتكاثر اكثر ؟ . هل يموت ليقول للمالم بموته كلمة عجز عن تولها بحياته ؟

هل يبوت لان السر الذي جعله ينطق شمرا ومثلا وحياة غدر به ؟ .

أم لأن من بخوفونه ويخوفونه ويرهبونه ويلكلسونه حيسا بصدد أن هجزوا عن تهر نتلجه ، هل لانهم تكاثروا عليه ، وقل من حوله المناصرون والفاهبون ، هل يبوت لهسدًا السبب ؟ ..

أم أن موت الشاعر حسد مثل غيره من احداث الحياة ٤ لا معنى لسه بالرة . . عبثا يولد الشاعر ٤ عبثا يتول الشاعر ٤ عبثا يموت الشاعر ٤ ! .

أم أن بوت الشاعر علامة كملامات يوم الساعة ، دق كونى يعلن , نهسانة حقبة ، أو يغفر بالهبوط الى حقبة ؟ .

ام يبوت الشباهر لاته لم يعد يتلقى من القاس هبا ، مخفوقا بالحسد والكراهية من حوله ، فريب الدار في داره ، عديم الاهل في اهله ، بلاوطن وهو في وطنبه ؟ ،

لم أن حياة الشاعر جملة محدودة الحجم والطول ؛ مسد خلقت ينتهى منها وتنتهى منه مع آخر نفس من انفاسه ؟ .

ايــــدا ٠٠٠

ابدا لا يبوت الشاعر لاته امسيح الاضمنايام اعدائه ، فاعداء الشاعر كاعداء الحقيقة ، مزيفون ومزيفون ، وما قتل الزيف ابدا حقيقة ،

ولا يبوت الشماعر ابسدا من كثرة الغناجر ، فخناجر اعداء الشاعر بهارد ، تشحذ نصله ، وآبدا لا تكسره ، ونصله حاد وثانب يغيد حتى يصل الى ما بين الصلب والتراثب ، وابدا لا ينثنى او يتكسر ...

ولا السرطان يقتل الشاعر ، فالسرطان حياة مفلوطة . تتفى فقط على حياة مفلوطة ، الما الحياة الحياة الحياة الشاعرة ، فلا تقضى عليها ابدا اى حياة ، حتى لو كانت مفلوطة .

وحتى الوت لا يبيت الشاعر ه، وأنا شخصيا ولو الني فست بشاعر الا أن أعلب قبلة نلتها في هياتي ، أذ كنت قسد بت في غرفتي آلفلة ، وحفلت على زوجتي نوجدتني قد توتفت عن التنفس واطراني كلها مشلولة ، وجسدي يبرد ، وبدلا من أن تدب بالموت ومضت في راسها نكرة تبلة العياة ، نبلات صدرها بالهواء وتبلتني ونفخت في روحي وبعد دهر بدأت آخذ أول نفس بعد رحلة الذهاب والاياب .

وحياة الشاعر تذكرة ذهاب وايلب بين الحياة والموت ، يحيا وراسمه على يسده ، يقسول الكلمة وهو مستعد أن بلاهى الموت جزاءها ، وقد يكوق الموت والاعدام ، وقد يبوت معلا .

فالشاعر قد ولد ، ويوجد ، وظاهرة بيولوجية سوسيولوجية خارقة لانــه هو الذي يقتل هؤلاء جيعــا ،

هو الكرة البيفساء والجسم المفساد الذي تلازم وجوده مع وجسود المحياة ، حاميها ، وراهيها ، المستنفر للدفاع عنها وبالذات لو تلخصت في كلمة واحدة هي الحرية ، حرية الانسان ، الشساعر هو الذي بقتل اعسداءها ، ينغهم ، بكلمة يبيدهم لتبقي الحياة ، وتثمر الحياة ، وتحم الحياة ...

بل حتى العب لا يتنل الشاهر ، ذلك الصاهق المادق المتوهج الشجاع الخبيث الارعن الماجن الزاعق المتهابس المتعطش ، يستقطر متشقق الفم من الظها ، اللذة ، أبدا لا يتنل الشاعر ...

فالحب يحى الشاعر ، والحب الفاهع يحيله لمفن ، والحب الفاشـــل يجعله فيلسوفا والعشق المجنون يحيله تيسا .

الحب ، أيضا ، لا يقضى على الشاعر ..

اذن ماذا يقتسل الشاعر؟!

هكذا كلها مات تساعر ، وأقصد بالتساعر الشاعر ، التساعر الطاهرة، القصد الغنان أو الكاتب أو المكتشف ، كلّها مات أحدهم ، وجسدت السؤال المحدم موجات تعبط برأسى ، أذ هكذا أحزن على الشاعر.

واسأل لماذا يمسوت الشاعر ؟ .

• والى الآن وأنا أسال : لماذا يبوت الشاعر 1.1

ولاني لا اعرف ، عن اتصور أن الشاعر ، شاعر الظاهرة ، عين من عيون البشرية ، رؤيا خاصة جدا للكون والحياة والدنيسا ، لا براها المسد سواه ، وهو يرى الجميع بها ، بل يرى بها ما لا يراه الجميع .

ويرسل الإشارات الاشارات ، والتصائد القصائد ، والتصم تلو القصص ، والإبداء الله والمسرحيات والسلية ونيات والباليهات ، والنداءات وفي عصره قد يسبع ، يسبعه ربها كثيرون، وكثيرون جدا قد يروا رؤيته ، ويتبنوا عينه » واكنه يظل لا يحس بأن اهدا يشساركه السروى او الرؤية ، سبهل نهاما أن يتواصل معنا الشاعر غليبه الوسيلة : شسعره ، وصحب نهاما أن نتواصل نحن مع الشاعر غليب لدينا الوسيلة له ، غنين إذراء ، وهو لا يرانا ، ونحن نسبعه وهو لا يسبعنا ، وقد نهتف لسه ونلوح ولكنه يهز رأسه وكتبا بتول انكم تلوحون لى وتهتفون على الشيء الخطا ، غليس هذا با اربد توله ، أنا اربد ، ويخرج لنا تصييته أو قصته البحيدة ، ونهتف ونلوح ويهز رأسه ، غير يائس ، ويحاول أن ينقل لنا رايه ورؤياه مسرة المسرى.

ونحن نحبه ، ونرهاه ، ونحدب عليه ، ونفخر به ، وحبيباته ياخذنه ويعتمرنه حبا بين اذراعهن .

وكانما نفعل هذا كله للسبب الخطـا ..

فنعن لا نراه ابدا كما يرى نفسه وكما يرى الدنيا ...

أو بالاهرى للسبب غير المشبوط تمليا ..

وحين بيئس الشاهر أن يشاركه ؛ واحد منا نقط ، أو واحدة ، نهام الرؤية ، الرؤية التامة ، يموت الشاهر . .

اجـــل ٠٠

يبوت الشاهر حين ييلس بن ان يشاركه احد الرؤية ، تمام الرؤية ، . ولست هنسا ف ،قام أيضساح رؤيسة امسل دنقسل ،

نيا حصلته بنها نتف بتنرقة ء

نقسمة ،

يا لها من نقد ، ازدرد البيت ، او المعنى ، ذلك المصل بكم من المتالف والدكية واللذعة او المرارة ، ابدا ليست مسرارة العنظل ، ولا مرارة الالهيون او الصبر ، ربعا هي أحلى الواع المرارة ، لمن مرها يصنع غير الجنة ، وعقيتها يضيء بها موق الاحبر وما تحت الاحبر وتلب الاحبر ، ورائحتها السم فيها رائحة المعطر العربي الذي كان يفوح كلما منحت حدتى صندوتها الذي دخلت به ،

كشان مسرا

كسان حلسوا. •

'کسان صلبسا ،

كان مثاليا تهاما لانه يئي أن يرى الإنسان ، وثلك المخلوق السامى ، غسير مثالي ، غير عف ، غير شريف ، غير صادق ، غير نبيل . .

تأبلوا معى هذه الكلمة .. نبيل ..

. ارجعوا معى الى عهود كانت البشرية فيها تحب بلا نبل ، ثم جامها شاهر ، نحت لها الكلية ، النبسل ،

رؤيا خاصة جدا ، موجودة ، أو غير موجودة ، لا يهم ، نهو ، برؤياه ، . بشعره ، أوجدها .

وبنذ أوجدها والبشرية تتطلع اليها ، ترتديها وتستمبلها ، تتألها ، تتله تقيس بهما ، تمسيح بهما أرتى وفروع ، وجددورة حتما بذلك الجنس الفريد : بنى الانسسان ،

هذا هو الشاعر ، وهذا هو الشمر ، ،

واسل تفقيل الرؤية ، كان رؤية مستحيلة ، مستحيلة ان يراها سواه والا لكتا جبيما أمسل ففقيل . هو وحده الذي كان يراها ، يراها بوضوح شديد ، وحين صاحبته اكثر واكثر ، وفي أخريات حياته ، كنت لسه رفيق كل يوم وكل نميية وكل تهتهة عالية ، بدأت أخاله من رؤياه المستحيلة ، كنت تد يد ددأت اراها ، ويدات تعلل على تتكيى . . حتى أتى رفضت تها ان أنسرا تصييته « الجنوبي » الأخية ، نقد كنت بتأكدا تها الى لوت تراتها لاكتبلت الرؤية ، ولمت مثله ومعه .

ماعدرني يا ابل لابي لم ابتلك شجاعتك الاستشهاد في سبيل رؤياك . وهني لو قلت معتفراً لابي آنا الآخر اريد ان ابوت شهيد رؤيتي ، فالمسفر اقبسح من السفني .

ايهساالبنسانة ٠٠٠

مُعن في حضرة عبقرية انتهت حياتها منذ ايلم ، والى الف عام من الآن، الى مسلفةتهاما مثل التي كانت بين المتنبي ودنقل ، سنظل ننفتظرها .

ولن اطلب منكم الوقوف حسدادا .

هندن اذا وتننا حدادا سيكون العداد على عصر طويل قادم ، حدادا على العصر الذى سيمضى حتى يشب نيسه رجسال لهم تسيم الرجال الذين كان يراهم أهسل عنقسل ، وكرم الرجال الذن كان يحلم بهم أهسل فنقسل ، وشرف ونبل وانسانية وشجاعة ورقة الرجال الذين استشهد أهسل فنقسل وهو يراهم ، هم البشر ، ويحلم برؤيتهم ، وكلسا نعن صغاراً .

غبالم ترجيم ،

ولسم تسزه 🖟

د، يوسفآ ادريس

ع نعى الكلية التي القاما الكاتب في العقل الذي أقلبه هزب التهمسسع الوطني التقديي المحدوي نتايج المرمسوم الشاعر ابل دنقل .

كيف كتب أمل دنقل قصائده

، أحيد اسباعيل ـــ

اذا كانت الكتابسة هي « اغتصاب العسالم باللفسة » بـ كسما عبر: « دورينيات » . .

غيسا هنبو الشنبعر ا

ـه يُجيب اليوت انه « التركيز » في اعبق اعباق التفاصيل، والقدرة على رؤية العظم وملامسة النخاع . ويضيف مايكونسكي « انه صياغة القد ... المستقبل ... بلغة المضارع ... الحاضر ، ومن أجل ذلك غانا أبحث عن لغة جديدة » !

ولمل بحاولة السمى وراء التعريفاتللوقوف على ذلك المنى ــ الشعر؛ لن تزيد الأبر الا غبوضا وتعتيبا لأن كل تجربة شعرية تحوى تأتونها ولفتها ورموزها ، وكل شناعر يعرف الشعر طبقا لرؤيته هو . . وحدى اتساعها وتقرتها على التعبير والغوص والشفائية والاجتياز ، وبن ثم بسهل الولوج الى خضم التجرية ، والاقتزابين تسباتها ، وملابسة اعضائها وعناصرها، وبن ثم ايضا يصبح السؤال عن المعنى المطلق للشعر لفوا غارغا ، كانسا نسال عن المنى المطلق للحياة !

يجب أن نعرف أذن كيف نصيغ الاسئلة ... كما يتول جارودى ... وكيف نرى الأشياء في « كلياتها » فنحن لا نرى المسائة بين الابتسابة والشغه » ولا نحدد الفراغ بين الشعر واللغة ولا نستطيع أن ننزع الشاعر عن تجربته . أنه الشاعر ... التجربة ... القصيدة تباما كما حدق غان جوخ في لوحته وراح يختبر اللون والسطح والفراغ ويصرخ «با الله أنها الابجدية الناصحة» وبند أن اصبحت مهمة النقد غير قاصرة على قراءة ابسداع الشساص ققط ، بل تجاوزت هذا الاطار الضيق الى الشاعر ذاته ، والدراسسات التحليلية والتشريحية لنفسية الشاعر وحياته الخاصة والعابة لم تتوقف إلا

فعندها صرخ الناقد الفرنسي « تودى » في وجه صديته الفيلسوف جان بول سارتر متسائلا كيف أضاع الأخير وقته في كتسابة مؤلف الضخم عن الشاعر المتبرد الكبير « جان جينيه » تدييسا وشهيذاً متناولا حياته ولهنوه ومبئه وتشرده ومبترية اجابه سسارتر « يسا صديقي ، . لقسد اردت ان اعرف الذاذ كتب جان جينيه > ورأيت أن مجسود قراءة المسساره وأميساله المرحية ليست كافية على الاطلاق » ؛

علينا اذن أن نقطع الرحلة بين الشاعر وتصيدته حتى نعرف مساذا كتب ؛ خاصة وأن التراءة لم تعد كانية ؛ وعلينا أيضا أن نسائر في ذاكسرة , الشاعر حتى نستطيع الإمساك بتانون تجربته وحل طرفي هسذه المسادلة الموجعه سـ الشساعر سـ التجربة ، حتى لا نخطىء الاجابة مرتين !

الاولى عندما نسأل . . والاخرى عندما نجيب .

مماذا عن أمل دنقل .. الشاعر .. التجرية .. التصيدة .

به ايهـــا الشـــعر ٠٠ ايهـا القـرح المقتلس!

« المهند الآتي »

كان ذلك في صيف عام ١٩٧٥ ، عندها وجه اليه احد الصحفيين سؤالا هن معنى الشحر ، وتوقف أمل دنتل عن مداعبة خصله تسعر إلجانبية ، والسعت حدثتى العينين نجاة ، وقال له الشسعر يا سيدى هو بديل الانتصار » !

هكذا ظل امل دنقل ببوت كل يوم عبر ثلاثين علما من الشعر ومنسذ ان عرنت الكلمات طريقها الى تلبه ، علم يكن الشعر بالنسبة له خلاصسا كبا كان بالنسبة لمسلاح عبد الصبور ، ولم يكن حسلاة كبا كان بالنسبة لاحمد عبد المعلى حجازى ولكنه نقض الحاضر ونفيه ، هو المهسد الاتي لاحمد عبد المعلى حجازى ولكنه نقضة والباعثة على المسوت ابدا ، هو المرض الواعى ، والتجاوز النبيل ، لأن الانتحار هنا لا يعنى الهروب بل الرئض الواعى ، والموت هنا لا يعنى العدمية بل يعنى التجاوز والتواصل والامتداد .

لم یکن أبل دنتل متفاتلاً سـ ولم یکن عبثیا ، وقد سئل الشاعر اهید حجازی عبن ابسل دنقل فی حدیث له فی مجلة النهار البیروتیة عسام ۱۹۸۰ فاجاب « اننی آخشی علیب من عدمیته » وقد علق ابل علی قول حجسازی سالخرا « لقد اراد احد حجسازی ان یواری خوفه علی نفسه لاننی اراقب اندهامه نحو التجرید والعدمیة ، کیف کان بری العالم اذن ا

يجيب أبل دنتل « اننى أرغض الرؤية الهربية للأشياء والله يكون النسر أتوى الطيور والصقر أحدتها والبلبل أعذبها ، عامًا لا أعم مجتمعا ينجب

شاعرا جيدا ولا ينجب كناسا كفؤا ، انفى مؤون بالتجانس ، والهاربونيسة ولا أتألف مع التفاوت والتجزئة » .

ولعسل ذلك يكشسف عن مسدى انساع تلك البصيرة النافسذة وراء اشمار المل دنقل ، وكيف توحدت تجربته والتعبير عنهسا الى حسد التنبسؤ والاستشراف ومطالعة الفسد ، فلم يعرف المل دنقل معنى الاستقرار طيلة حيلته ، ولم يفعل شيئا سوى كلابة الشعر .

مهنذ ان غادر تريته - ثائما الى الاسكندرية ثم القاهرة .

عاش حياة البسطاء ، وظل عنوانه و مقهى ريش مد بيدان مسليمان باشا » لا يحيل أوراقا ، ولا يعلم بغير الشعر ، ولا يبتلك بيتسا حتى بعمد زواجه في عسام ١٩٧٨ ،

وظل ينتقل بين الفنادق والحجرات المفروشية حتى استقر على سريره الإبيض في معهد السرطان .

لم یکف لحظة واحدة عن کتابة الشعر ، کان یکتبه علی علب الثقاب وهوایش الصحف الیوبیة وعلب السجائر ، وعنسنها یکتب بعتنع تباما عن عن نتاول الطعام ، وتبدأ رحلة الانتقال بن مقهی الی مقهی ، ویطل یشرب فقط دون اهتزاز ودون غیاب ، وکان یسمی هذه الحالة « بالمعایشسة النصفیة » للواقع ،

وعنديا يشقد التوتر يهرع الى المقهى القابع خلف عنوانه الدائم ليلعب الشرد ... « الطاولة » ، وكان يؤكد دائها انها تخلصه بن «التوترات الهائلة»! والفريب أن بالمبع وجههه كانت تتفير ، وفي احسدى المرات عسام ١٩٧٦ السلطاع اللغان الدسسوقي نهبى أن يرسم لسه صورة بورتريسه » النساء اللعب وظل المل يعتز بهذه الصورة ، كما كانت حمل اعتزاز الراهسل صلاح عبد الصبور ونشرت في مجلة الكاتب في نفس العسام مع تعسيدة سسفر السف دال .

اننى اول النقراء الذين يعيشون مفتريين • يموتون محتصيين الحدى المسزاء •

هكذا كان يرى نفسه ، السم يعرف الوظيفة السدا ، ومن المسارقات المحبية أن يوسف السباعى اصدر قرارا بتعيينه فى مؤسسة دار الهسلال كاتبا وصحانيا عام ١٩٧١ ، ولا يزال هذا القرار باقى فى سجلات المؤسسة ، كاتبا وصحانيا عام ١٩٧١ ، ولا يزال هذا القرار باقى فى سجلات المؤسسة ، ولكن المل يذهب قط ، ولم يتسلم وظيفته الجديدة وظل اسمه بين اسماء المالمين بعنظها المنافيات بالأسبوية ، والتى لسم يذهب البها الا لتقاضى مرتبه الذى لم يتجاوز الاربعين جنيها حتى مات ، لم يكن هناك شمة مصدرم للدخل سوى هذا المرتب الضميف ، وغم العروض التى تنبها المديد من المحلات والصحف العربية كى يعمل بها وكان يقول ساخرا ((انفي لا المهم كف اكون شاعرا وشيئا آخر !))

وفي احدى « ليسال التوفيقية » ، جانت مجبوعة من المتفسين المراتين وظلوا يحاورونه حتى الصباح ، وساله احدهم لمساذا لا تمسافر

بعيدا عن مصر ، فقال له أمسل « لاننى أحب الشعر » ، وأندهش المسائل وقال له « سوف تكتب الشعر هناك » ، وضحك أمل عاليا وقال « من أيسن لك بهذه الثقسة أيهسا الصديق » .

أرشىق في الحسائط حسد الطسواه

المهد الآتي

كسفا تبدأ حطة الميلاد .. يحتضن الفكرة في اعباته زبنا طويسلا ، ويظل على اتصال دائم بها ، يتحدثاليها عبر الكلبات النثرية ، ثم تبدأ لحظة «التكثيف » وهنا يكون الألم عظيما » والوجع لا يحتبل ، فيشرع في « الكتابة الأولى » وتتحول الحروف الى سلاسل ، وتضيق رقعة الفسرح ، فيرتسد ثالية الى نفسه ويبدا في الكتابة ثانية ... وهي الاولى على الورق ، وتطول المعبدة ، وتبدا مرحلة «المساس » فتكسب الكلبات تدرتها وشاعريتها وأخيرا مرحلة «المونتاج» أو « البيد التاسية » كها اطلق عليها حتى تأخذ القصيدة شكلها النهائي . أو « البيد التاسية » كها اطلق عليها حتى تأخذ القصيدة شكلها النهائي . والغريب أن هذه المرحلة الانتهاء عند امل ، مجميع قصائده كان يخير فيها ويحذف منها .

كان ذلك في صيف عام ١٩٧٥ ، وكان امل يعيش اشد الفصول حزنا وكآبة نقد غادرته صديقته البولندية ، والتي قدمت الى القساهرة لتحصل على رسالة المجستير في السعوره ، فأهبته واحبها ، وعندما سسافرت الى وطنها شرع يكتب في قصيدته الرائمة سفر الله دال ال او سفر امل دفقل ، فراح يرسمنفسه وحزنه ووحدته ، ويرثى حاضره .

وقد مشعت مراحل كتابة هذه التسيدة ورايت كيف تعفب الهل ، واختل توازنه اكثر من مرة ، وأنا ارتب تطور الفكرة النثرية مرورا بالمراحل السابقة حتى الشكل الفهائي .

كان أمل يتابع تفاصيل مماهدات فض الاشتبلك الأولى والثانية ، ويستشعر خطرا سوف يهدد كيان الوطن كله ، وكان على ثقة أن الصهايئة الأدمون ألى هذه الأرض المتدسة ، وما يجرى ليس الا تمهيد الأرض وتقليل المسافات ، وكان يتحدث عن ذلك بصوت مرتقع .

تتول التصاصة الأولى : تسلّني بائعة الكبريت .

عن أعداء الوطن المتهور متى ياتون . فقلت لها : ثلمي

معدو الوطن المتهور سيختن الليلة تحت جدار الميكي .

ثم لم بلبث أن أنقض على القصاصات ، وراح يمزقها ، وبدا عدوانيا كما لم أعرفه من قبل ، وربما تكون المرة الاولى التي شاهدت فيها دبوعه ، وكان يعتز بنفسه ورجولته ، ومشينا سويا طوال الليل . . لا نتكلم . . وفي الخامسة من صباح نفس اليوم ، جلسنا نشرب الشاى في مقهى بشارع محيد على ، واخرج علية ثقابه وكتب عليها :

كان يكتب في هذه الزاوية . كان يكتب والمرأة العارية .

تتبشى بين الموائد تعرض فتنتها بالثبن .

عندما سالته عن الحرب قال لها : لا تخافي على الثروة الغالية معدو الوطن - مثلنا يختن ،

مثلنا يعشق السلع الاجنبية ، يكره لحم الخنازير .

يدنع للبندتية والغانية ا

سقر الف دال

وتبلغ الرؤية ذروتها ، ويشتعل الشعر اشتعالا في صدره وتلب وتتزاوج الاشياء — المراة والوطن — الارض والابنساء — الحب والحام — وتتضافر كل عناصر الحركة لتنفسع بالصوره الشعرية الى الفرور والتمرد والنفتة الثائرة ، . وياتى الشعر صراحًا وإلما ونزيفا :

« كان يكتب في هذه الزاوية .
كان يكتب والمراة العسارية .
حين دعاها نقالت له انها لن تطبل التعود ،
فهي منذ الصباح تفتش مستشفيات الجنود
. من أخيها المحاصر في الضفة الخالية ،
عادت الأرض لكنه لا يعود
وارته له صورة بين اطفاله ذات عيد
وبكت !

سفر الف دال

ي الالتــزام ٥٠ ضد من ؟

ظل المل دنقل ظاهره محيره لأجهزة الأبن الرسمية في بلادنا ! نقد أعتبرته في مرحلة مبكرة شيوعيا وقامت بفصله من الاتعاد الاشستراكي بالاسكندرية عام ١٩٦٤ ، والطريف أن أمل لم يكن عضوا بالتنظيم في هذه الانساء!

ثم فى مرحلة متقدمة ، اعتبرته أحد دعاة القومية العربية ، ومنعته من التعالى مع الاذاعة والتليفزيون ومنعت اشعاره من النشر فى المسلات والصحف الرسمية ،

وفي كل مرة كان أبل يلتى عنتا وتجاهلا وحصارا من أجهزة الدولة ، رغم تفوقه الشمرى ، وتجاوزه لكل أبناء جبله من شعراء الحتبة ، كان أبل دنتل يرى أن الشعر هو . « العسالم الجبيل والموازى لذلك الواتع التبيع » ويرى أن تقدم المجتمات أن يلتى الا عبر الوعى الاجتماعي الذي يرتكز على أسس العلم وأسبك الحضارة ، كان مؤمنا بالحسرية الى حد الموت في سبيلها ، وكان يجاهد أن تكون كلماته أكثر ايلاما وتحديد لمنى السلطة ومقوقها — واستطاع أن بجسد هذه الرؤية في سفره العظيم حتى نكاد نلهس مناضلا يحمل مدمعه وليس شاعرا يلوح بكلماته :

قلت فلتكن الريح في الأرض تكنس هذا العنن . قلت فلتكن الريح والدم .

تقتلع الريح هسهسة الورق الذابل المتشبس . يندلم الدم حتى الجذور .

ثم يصعد في السوق والثمر المتدلى .

ليزهرها . ، ويطهرها .

ثم يعصرها العاصرون نبيذا يزغرد في كل دن

قلت فليكن الدم في الأرض نهرا من الشهد ينساب ــ تحت مراديس عدن .

 ولم يكتف المل بهذا الرفض ، بل راح يحدد موقعه من هذه المذبحة المتبلة ، ويرى نفسه بين التادرين على دغع حركة الحياه الى قلب التاريخ :

هذه الأرض حسناء زينتها الفتراء .

لهم تتطيب . . يعطونها الحب ، تعطيهم النسل والكبرياء . قلت لا يسكن الأغنيساء بهسا .

الاغنياء الذين يصوغون من عرق الاجــزاء نقود زنــا والليء تاج ــ والتراطة عاج ٤ ومسبحة للرياء .

هكذا يتحدد الرغض ، ويتفرد الالتزام ، غليس هناك رؤية انصح من هذه الرؤية ، ولم يقف شاعر عند بوابة التزابه وانتهائه حكما غمل المل منتفل حوهو الأمر الذى دغع باجهسزة الأمن ان تكتسب في أحد تقسايرها عام ١٩٧٧ - وكنت بمقتلا في هذه الانتساء واطلعني عليه أحسد الضباط « أن أبل دغتل ينادى بضرورة العنف الاجتماعي وهسو الامر الذي يهسدد السلام الاجتماعي واستقرار الطبقات » — وعندها خرجت من المعتقل ، نتلت البه ما الملاعني عليسه الضابط ، مقال لي انني أعرف من السذى كتب ذلك التقرير ، ورفض أن يقول اسمه ا

عد عادات ٥٠ وطقوس:

كان أبل يستيقظ في الثالثة ظهرا !

ويبدأ حياته _ بعد أن يقرأ في غرفته _ في السابعة مساءا .

يذهب الى المتهى لبتسلم خطاباته ويعرف أخبسار من سالوا عنه ، ثم يذهب الى « الاتبليه » لاستلام خطابات أو دعوات جديدة وفي الماشرة يجوب الشوارع بتامته الفارعة ومشيته الهسادئة المتالمة ، و يستقر خلالها في احدى المتاهى الليلية حيث اصحقاءه ومعارفه وفي الخالمسة يحتسى قهوته الأخيرة في التوفيقية ويشترى الجرائد والمجلات ، ويعود الى غرفته !

وقد لا يعرف البعض أن أمل دنقل كان يترنم بالشمر طوال مسيرته وكان يعرنم بالشمر طوال مسيرته وكان يعنظ اشعار الاخرين ويتلوها في جلساته وكانه قاتلها . . كان لا يحب أن يقرأ الشعار الاخرين مقط ، وكثيرا ما تمنى اي يقرأ الشعار الاخرين مقط ، وكثيرا ما تمنى حجازى جب المهد عبد المهطى حجازى جبا عظيما . ويقول « لقد خرجت من معطفه » وكان يحفظ الشعار حجازى جب عن ظهر قلب !

كما أحب سعدى يوسف وتأثر به وحفظ أشعاره أيضا .

وفى احدى ليالى عام . ١٩٨٠ - وكان قد خرج من مستشفى العجوزة بعد اجراء الجراحة الثانية - شاهدته وهو يكتب احد المقاطع الشمارية من قصيدة لسعدى يوسف . . وقال لى فى أسى « كم أحب هذه القصايدة الجيلة » .

كانت القصيدة هي « الأخضر بن يوسف ومشاغله » _ وكان القطع

« يرانتنى فى زيارة محبوبتى . ويدخل تلبى ، وينظر فى متاتيها طويلا . واذ أرسم الرغبة المبهمة وسائد ، م أو منزلا يرسم الرغبة المفهمة

نسورا . . طباشير نوق الجدار الذي يحبل النافذة ويدنو ويأخسد كف الفتاة (أنا جالس لصقها) ثم يعضي بهسا خارج الفرفة المعتبة !

ومن القصائد التي كان لا يبل تكرارها ، قصيدة الشاعر أحيد عبد المعلى حجازى « بوعد في الكهك » ، وكان يؤديها بحب وشبن كبيرين ، وعنسدها يصل الى القطع الذي يصف نبه عيون حبيبته ، يتهدج صوته وترق نبراته . . وكاننا نسبع لحنا ، ، وليس مقطعا من قصيدة :

> « مينك يا لا لكلبتين لم تقسالا أبدا خانهما التعبير حتى ظلقسا كهسا هما راهبتين تلبسسسان الاسسودا، تنتظر أن ليسلة المسرس سسدي »

كان يتنفس الشعر ويعيشه » وعنسها يكتشف تمسيدة لشاعر » يحرص أن يقرآها لكل أصدقائه سوذات مرة رايته سسعيدا ومنهها وعنهها سالته السبب ، راح يقرآ لى قصيدة بعنسوأن « خلاسية » لشاعر سوداني يدعى « محيد ابراهيم مكي » وقال لى تبنيت لو اكتب هذا المقطع :

« اواه . . يا خلاسيه يا نصف عربيــة ونمسك زنجيــة وبعض اتوالى المام الله من اشتراك اشترى للحزن عبدا وللأحزان مرئية ! »

والخلاسية تعنى الرأة اللونة ٤ وظل أمل منتونا بهذه التصيدة حتى النهساية . .

ومن التصائد التى تركت فى نفسه اثرا قويا وتأثيرا هاتلا تلك المرثبة الرائمة التى كتبها أحمد عبد المعطى هجازى فى صديته الراحل وحيد النقاش، وكيف راح حجازى ينشبس به أو يرفض موته ، ويعاتبه على تركه وحبسدا فى هذا العسائم الموحش .

« انهم ياكلون لحوم الصسفار
 ويخترعون مشانق للروح تستلها

ويظل الغتيل يعيش ، ويغشى المقاهى ويعشق زوجته وينسام ، ويكتب في جاره للمباحث نثرا وشمعرا

> وفي عينه جثث الأصنقاء وفي غيه الكليات القديسة! » .

كان ألمل يردد هذا الوصف الموغل في الوحشية لحياتنا وواقعنا ويشرح في استغاضة قدرات الشاعر واصطياده لادق المسانى وكيف اختتم حجازى القصيدة بقوله : « اسسترح يا طبيبى ان دائى الاقلمة . . ودوائى السفر »

وعلق المسل في حزن :

هذا ما حدث فقد سافر حجازى بعد أن أعيته الاقامة ودعاه السفر .

﴿ رفسيسة بن فرس

تركت في جبيني فسسجا

وعلمت القلب أن يحترس

كان امل بحذر الناس تدر حبه لهم ؛

وكان يكره الشكوى ، والتمرى والضعف ، ويعشق الكبرياء والجسارة والموسية .

لم يكن يخاف السلطة ... كما ادعى البعض ... بل كان يحذرها ولـم يستقد منها ... كما ظن البعض ... بل عاش نقيضا لها ، (افضا لمارستها واسابها ، وقد اعتقد ... بعض المستضعفين ... كما كان يسميهم أمل في حياته » ... أن رائاء ليوسف السباعي نوع من « الملق والتعلق باهداب المكومة » ... ولكن الأمر غير ذلك ، فقد احب أمل دنقل شخص يوسف السباعي وعارض سياسته النساعي وعارض سياسته النساعي وعارض الماله الصحفي عن رأيه في الحياه المثقفية فلجاب أمل « أن وزارة الثقائبة منهم مؤسسة عسكرية شائها في ذلك شأن جميع المؤسسات ، فكيف نطلب من مؤسسة كهذه أن تعمل على دنع حركة الفكر التي الأبام » وعندما عاتبه يوسف السباعي في مبنى انصاد الماكتاب أجابه أمل أنة سوف يترك منظه... يوسف السباعي وقال له يوسف السباعي وقال له « يا أمل أنت ابن لي . . وعضدما اعاتبك لا يعني ذلك انني اعددك في هيئك ومستقبك ! » .

اما قصيدة الرئاء . . غكانت باقة حب الى يوسف السبهاعى لأن تتله لم يكن عملا ثوريا . . أو وطنيا او في خدمة القضية الفلسطينية . . فليس يوسف السباعى هو الذى حال دون يوسف السباعى هو الذى حال دون تحسرير فلسطين فقد قابوا باغتياله باسم فلسطين « . . . ولم ترجسع فلسطين ! » أما قضيية علاجه على نفقة الدولة ، فلم يكن علاجا بالمنى الدويقة فلم يكن علاجا بالمنى الدويقة الدوية ا

الثانية - وكان ألمل يقيم بالدرجة الأولى وتحيل الفرق من ماله الخاص 6 بل رفض عرضا كويتيا من أحد أصدقائه - وكنت أنا هبرة الوصل في هذا الاتناق - بالسفر إلى أمريكا والعالج على نفتة الصديق الكويتي - ورفض أمل السفر أو تعاطى أية ببالغ من ذلك النوع - كما رفض عروض اصدقائه الذين رغبوا في المساهبة في علاجه . . ومات في سريره مرفوع الهائة . . في مدين لاصد .

كان يأبى أن يتألم من مرضه . . وفي احدى الليالي طلبت منه أن بصرخ بأعلى صوته وكان الوجع يفتك بخلاياه وأحشائه وابتسم لى قائلا « يجب أن تحمل عذابك وحدك ، لأن الصراخ يعني دعوة الآخرين للمشاركة ! » .

كان يعتبر مرضه مسألة خاصة به ، وكان يتكلم في كل شيء الا عن ذلك المرض اللعين حوكان يطرد كل الذين يفالون في اظهار مشاعر العطف نحوه ولم يكف عن السخرية لحظة واحدة حدكان يسمخر من المرض والضعف والحوفة والموتدة والموتدة والموتدة والموتدة ويتساطل :

٠ فلمساذا إذا بت ٠٠٠

يأتى المعزون متشحين بشارات لون الحداد هل لان السواد . . هو لون النجاة من الموت لون التبيهة ضد الزمن . .

مسد بن 🕠 🕽

ومتى التلب في الخنتان اطمأن » .

كما ظل يعيش عالمه الخارجي دونها اعتراف بالرض ويضسحك من الأطباء ويشير اليهم:

« أوهبونى . . بأن السرير سريرى !! ترى هل نتلب في سالة المساكهة لنسرى كيف دب اليهسا العطن ! »

. . لم يكبل أبل دنتل هذه التصيدة!

كان ذلك في شقته المغروشة في وسسط المدينسسة ، وكان صسلاح عبد الصبور قد غادر الحياة ، اثر نوبة قلبية هادة ، ورأت بعض فصسائل الهيين الرجعي من كتاب السلطة وارياع الموهيين في موته فرصسة سائحة للانتضاض على الفنسان بهجت عثبان والشاعر أمل دنقل اللذين عايشا للائتضاض على الما دنقسل وصاحبه متهيين كليها بتتل صلاح عبد الصبور (كذا) سحتي أن الذين هاجموا ملاح في حيساته ويكتبون سحتي الآن سلامي الشعر العمودي رافضين الشعر الحياس ساهموا بنصيب وافر في حملات التجريح سوراتيا كاتبا مرتزها يطالب بترك ألم دنقل بهوت لأن الدولة لا يجب أن تنقق أموالها في مثل هذه الأمور!

فى الوتت الذى كان المل يعسد مرثبة حزينة لصديته الشساعر الكبر وعندما سألته الساذا لا تكمل هذه القصيدة المرثبة أجابنى . . « لقد أعددت قصيدة الطيسور فى رثائه ، ولن اكتب اسمه عليها . . لأن حزنى عليسه خاص بى وحدى 1 » . وراح يكتب بيد مرتعشمة:

« الطيـــور مشردة في السموات

ليس لهما أن تحميط على الأرض ليس لهما غير أن تتقماذها

غلوات الريــــاح » ...

كان أمل نبيلا في حزنه . . صادقا في حبه . . وصاحبا لصاحبه .

وتبل موته بيوم واحد . . كنت بجوار سريره ، وكان قد تغير تماما ، وتسلل الشلل الى نصفه السغلى ويجاهد أن يكمل مرثيته في الشاعر الكبي محمود حسن اسماعيل وهي آخر ما كتب . . ودنوت بوجهي منه وسألته كيف حالك يا أمل . . أجاب « دّهب الذين أحبهم وبقيت مثل السيف فرداً . . ولا أملن أنه تال شمرا بعد ذلك لأنه فارق الحياة بعد ساعات قليلة .

أخبد استماعيل

ي أهمد اسماعيل :

شاعره ۽ صحفي بجريدة الاهالي .

وركة من نام المتنبي !

للشاعر اليمئي الكبير عبد الله البردوني

من تلظمي لموعسه كساد يعمسي حاء بن تقسمه اليها وخيدا عاسلا مسره يكفيسه رمصا ارتضاها نبوة السيف طفلا خالما ذاته لرياح الفيال بالنبايا أرضى المنسايا ليحى مسكر الجن والنبوءات ميه

البراكسين أمه . . صدار أما للبراكين ، لسلامادات عدزما . .

كم الى كم تفنى الجيوش المتداء ما أسم هذا الغلام يا ابن معاذ ؟

ائسة أخطر المسعاليك طرا فيه صحت ادانة العصر 6 أضحى قيل: اردوه ... قيل: مانت احتمالا

قيل: كان الردى لديــه حصــاتا الغرابات عنسه قصيت فصبولا اورق الحبر كالربسي في يديسه ألمناتيد تدت الكأس منسه هل سيختار شروة واتساخا لیس پدری

للفقرا وجبه تميء

كاد بن شهرة أسبه لا يسبى راءينا أمنكه فينارا ورسها ناتشا نهجه على التلب وشها أرضعته حتيتية البوت حلها ملحتا بالملوك والدهر ومسما والى الأعظم احتذى كل عظمي والى سيف تربط كان ينهي

لتسرود يغنسون مسجا ولثهسا

اسمه «لا» . ، من أين هذا السميء ا انبه يعشق الخطورات جسا حكيسا فسوق حاكييسه وخمسها

قيل : همت بسه الإنسابا ، وهمسا پهتطیه برتسا ، ویبریسه سسهها كالسذى ارخت جديسسا وطسسما أطلعت كل ريسبوة بنسه نجيسا الندى باسمه الى الشمس أوما أم تسرى يسرتضى نقساء وعسدما

واحتيال الغنى بن الفقسر اتبى

ينحنى كى يصبيب كيفسا وكمسا سسوف تختاره الضرورات حتاسا

ربها بسرتفی ملیا ، وحینا مناده منادها

* * .

ليت أن الفتى ، كما قيل ، صخر هل سأعلو فسوق الهسبات كيسا أنصلوا خيسله نضسارا ، ليفنى غير ذا المسوت أبتغى ، من يرينى أمشق الموت ساخنا ، يحتسينى أرتعيسه ، أحسسه في نيسوبى نامسم الذبسح ، لا يعى أى راء يشترى مصرع النفوس الهسوال المدورة بينا المساوق يتدل المسرء من يديسه ، وينغى يتبدى مبغى هنا ، شم يبسدو يحمل المسوق تحت ابطيه ، يمشى يصبر

* * *

أوجها تستحق ركسلا ولطمسا والى كسم ابنى على الوهم وهمسا أقتضيها تسأك المقاصير هستما ينتهى ينتهى 6 وينسو ، ولسا هل يسمى تسورم الجسوف شحما وهو ينقسق بين ماذا وعمسا أعنف الاختيار ، ، امسا ، وامسا ووحسيفاته أضاع ، ، وحمسى

من ضواری الزمان ملیون دهیا لم تزدنی بها الرارات علما هل نثیر النقود برتد نظها ؟ عاریات ؟ مهل تحدیت ظلما !

ماریات ، فهل تحدیث ظلما ا ماریات ، فهل تحدیث ظلما ا مرة ، تفهمی رفیف ا وشمسما فلمساذا بجمف ، والغیث اهمی زادت الحادث ات وازددن عقهما ربمما قلت لی : متی کان شهما ؟ ربمما قلت لی : متی کان فخما ؟ لست ارضی الحوادث الشمط اما اسهما من سمهام کافرور امضی

كل شيخوخة مسببا مدلها

یا ابنة اللیل ، ، کیف جئت وعندی
اللیسالی کها علمت شکول
آه با ابن الحسین ، ، مساذا ترجی
من حسیش الرموز ترمی سسیوفا
کیف تسمی ، ولا تسری لنجیع
کان یهبی النبات ، والفیث طل
الان الخصاة أضحوا مسلوکا
هل اتول الزمسان اضحی ننیسلا
هل اسمی حسکم الندامی سقوطا
این الغی الخطورة البکر وحدی
این الغی یا سیوف اتمنی واهوی
شساخ فی نعله الطریق ، وتبدو

كان يستخلف الذبيم الانبا يا بنايا ، كما يعيشون زعما

لا يسرى للنعول اليسوم حتمسا ؟ انفست أن تحسل طينسسا محمى

ما الذي تبتفي ؟ ... أجل واسمي لمبت أبياً ، والمي لمبت في بنان ليما ، والمي تلب وحدد من البحر الحلي ! المبت والمي ألم الرماد الرماد ألم المبت منها .. لي كما استطيب روحا وجسما على الاتي غداماة المتتل غلما !!

للتعادى وجسه ، وأن كان جهسا هل تجبلى ابتسسامة فسير شرما كل تعمر لقلبسه وجسه سسسلمى ينحى هجمسه ليسزداد هجمسا وعلى ظهسره أثينسا ورومسا ، ، من تقاطيع وجهه « بساب توما » التساكير منسه ترتسد كلمسى كلهم يشربونسه » وهسو اظمى قد خساباهمو يسدمي ويسسدى والى اليوم يقتسل الموسر اهمى والى اليوم يقتسل الموسوت مهمسا کلما انهار قاتل قام آخادی هل ثقاه الوری یوونون زمها آیات حتیبات المسان می المسان می المسان المسان کا یعادی کا وقی حتایاه نفس سالت کل بادة: اثن سالة الا

غير كمى للكائس . . غير فسؤداي كيف يرجو الكواز بفسداد نهسر كان أعلى من قاسسيون جبينا للبراكسين كان أما . . ايبسى البنغى ، اشتهى عالما سسوى ذا ايس الموت . . للمدا الفسيع فافض الموت . . للمدا الفسيع يا أبسا الطيب التسدى الفسيع يا أبسا الطيب التسدى المسلمين المسلمين

كلهسم هسبة ، نهسذا تنساع الخريق الذي تفسيرت ، ابدى مت غهسا يادرب شسيراز أورق واننتج وردة الى الربح ، تفضى أصبحتدون بجله الارض ، المحى مساق ؟

شستی وجوه التمساقی ایسن لاتسی مصودة غیر المی ایسن لاتسی مصودة غیر المی اهمی اهمی المحدودة ، کل بسرق نتیمی کلهسا الاتالیم نیسه اضلامه «ظفار» و «رضوی» یرتو یجتلی فی جمساله « الکرخ، » یرتو التمسایه تجلیسه ، وتغفی کلهم بالکونه ، وهدو طاو کلهم لا یرونه ، وهدو لسح حاولوا حصره ، المذکوا حصارا جرب المدوت محدوه ، ذات یوم جرب المدوت محدوه ، ذات یوم

القـاما في المورجان الـذي اليسم في القـامة احتمالا
 بعفـــي نعبـــ قـــرن على وقـــاة شـــوقي وهاقـــ 3
 مــن ١٦ الــي ٢٢ اكتـــويز ١٩٨٢

الأغنية المعاصرة جنس أدبي جديد

يجمع طبقات الشعب ضارج مقولة العامية والفصحى

د ، السعيد محمد بدوي

استهمت الى محاضرة القساها الدكتور احسسان عبساس بالجامعة الامريكية بالتاهرة في مارس الماضى ، تحدث غيها عن ظاهرة لاحظها في الادب العسسريي في جميسه عصسوره بصسورة علمة . هذه الظاهرة هي العسسريين في جميسه عصسورة علمية أو تصويرا أو تعبيرا : فابدا لم يكن على مستوى الاحداث المصرية استجابة أو تصويرا أو تعبيرا : فاتهيار دولة المسلمين والعرب في الاندلس ، وخروجهم الماسوى من اسبانيا كلها ، وهجوم المتالم على بغداد وسقوط الخلافة من علياتها سهى ومثيلاتها الحداث تاريخية كبرى لا نسمع لها الدوى الذي كان ينبغى أن يكون لها في الادب ،

وفى الوقت الحاضر لا نرى لأساة فلسطين ، ولا لكارثة ٦٧ ولا لذابح لبنان ولا لفرية ترجيعا مناسبا فى المبنان ولا لفرية ترجيعا مناسبا فى أى من الاجناس الانبية من رواية أو مسرحية أو شعر أو غيرها .

هذه الظاهرة التي لاحظها الدكتور احسان جديرة حقا بالتامل ، خاصة أذا ما قارناها بما يحدث في مجتمعات أخرى حيث تؤدى الاحداث والفواجع الكبرى وما ينتج عنها من معاناة أنسانية الى ازدهار الادب بمورة عامة ، وأقرب مثال على ذلك ما يحدث في أيرلندا الشمالية في الوقت الحاضر . فقد واكب الاحداث البموية التي يعيشها شعبها المهزق ازدهار رائع في الادب ، ولا يكاد يمر اسبوع دون أن تطالعنا الصفحات الادبية في جرائد الاحدد البريطانية (مثل الصنداي تابيز والاوبزرفر)

بالحديث عن مسرحية وأحيانا رواية لكتاب ناشئين من آيرلنسدا الشمالية ، ومعظمها يستوحى احداثه من المأساة التي يعيشمها الشمعب هناك .

ثم تسرأت في جريدة الشرق الاوسط (١٩٨٣/٤/٦) هديئا جسرى مع الشاعر عبد الرحين الابنودي أجاب فيه عن سؤال عن « مدى استجابة الشمر العامي لاحداث بيروت وصيف المهانة في ١٩٨٢ »

فقال : • • • فيس من الحتمى ان تأخف الاستجابة الاحسدات شكل التعبي عنه ا غربها يكون الحدث اكبر من التعبي عنه • حدث مثل صبرا وشاتيلا من المكن ان يلجهك تماما ، انت لا نعرف ببلغ المعاناة • اذا لسم تكن قادرا على التعبي عن حدث مثل هذا بشكل كامل عليك ان تصمت في هذه الحالة • ثم الاستجابة لها اشكال عديدة • من المكن ان تكتب قصيدة حب وتكون استجابة لحدث • او تتحرك لعمل شيء ما وتحس بان هذ هو الحل العملي الذي تصنعه بديلا لقصيدة شعر • من ناحية اخرى عنصما نالحظ ان محمود درويش كتب فئلك لانه دافسل الاتون (وليس لانه يكتب فنصحى) • وفي اولخر الستينات انا الوحيد الذي كان يكتب عن السويس لاني كتب في قلب التجربة • •))

وقد رأيت في الاجهابة التي نسبت للشاعر الأبنودي تليدا للاحظهة الدكتور عباس وخاصة عندما يقرر أنه من المكن أن يكون العدث أكبر من التعبي عنه • ومع ذلك عنظرا لانني من الذين يكنون احتراما كبيرا اللشاعر الإبنودي ويقدرون مواهبه نقد اعتقدت أن خطأ ما قد وقع في الحديث:

فاولا : نحن لا نستطيع أن نقبل أبددا أن هدتا ما يكن أن يكون أكبر من التعبير الادبى عنه ، لان ذلك يعنى بالضرورة أن الادب (والشعر بصورة خاصة) لا ينتظر منه أن يعبر لدينا الا عن الإحداث الاقل خطرا .

وثانيا: ان استجابة « الشاعر » للحدث « بعهل شيء ما يحس بانه هو الحل العملي الذي يضعه بديلا لقصيدة شعر » اتل ما يوصف به انسه استجابة غير شعرية (نهو كلا استجابة) وان كان الوصف الاكثر ملاعسة له أنه خيانة لفنه وأهانة له وهروب بن المركة .

وثاتا: أن الاستاذ الإبنودي كانت له بواقف مشهودة أيام الازمسات حين ماش مثلا خلال معركة ١٧ بصغة شبه مستديمة في مبنى الاذاعة يكتب لمبها يشبه الحيى العاطفية ليلحن كمال الطول وليقنى عبد الحليم حافظ: الحلف بسماها . . .) انسذار . . . اضرب . . . وغيرها من الاعمال التي خلدت هذه اللحظات كما لم تخلاها رواية أو مسرحية .

وأنا اعتد أن الملاحظة التي ساتها الدكتور عباس صحيحة . أسا اسباب وجود هذه الظاهرة في الماضي فترجع الى عوامل من أهمها نجاح بني ابية على وجه الخصوص ، في عزل اهل السراى المستقل عن المساركة في شؤن الدولة الاسلامية وما تبع ذلك من انصراف الشعراء عموما (اصحاب السراى وموجهوه في العصر الجاهلي) عن المؤضوعات الاسساسية ، وحادة المهم بدلا عن ذلك بالمناسبات الصغرى : ختان ابن أيم ، وعكة المت بقاضي القضاة ، وضائة أم الخليفة ، وحتى فتح عمورية ، وإما اسبابها في الحاضر فترجع الى عوامل من أهمها تداعى بنيان الشعر العربي الاصيل تحت مطرق مستوردة من خارج الذوق العربي ، وفشل صسور الشعر المستوردة في ملء الغراغ الذي خلفه الشعر المعهودي وراءه ، فسم فشال الإبناس الابنية التي تعتبد في وصولها الى الجمهور على الكلمة المطبوعة المواصة الرواية والمسرحية المسروءة) والاجناس التي تعتبد على مستوى اجتماعي ودخل معتول (كالمسرح) مد فشل كل هذه الاجناس في اخذ مكان لائق بها في مجتمع « لا يفك الخط فيه » اكثر من ١٠/٧ .

ومع ذلك فالمجتمع العربى والمصرى بالذات لم يجلس (وأضعا يده على خده » في انتظار أن يحسم له النقاد مسألة التعبير عن ذاته ، فقد وأكب أضبحالل الاجناس الاحبية التقليدية وزيادة غربتها داخل المجتمع العربي وبين صنوف الجمهور حصاحب ذلك دخول الشعب في المرحلة المعاصرة من معارك القحرر التي بدأت مع نهاية الحرب العالمية الثانية ، وكان لابد من هدوت شيء ،

وكما حدث في مراحل مشابهة من تاريخ الانسان على ظهر الارض ك ونظرا لقيام عوامل مساعدة في ذلك الوقت ظهر جنس ادبي جديد كان له من مقومات نابعة من روح العصر ومستهدة من وسائله ما جعله اكثر تعبيرا عن حياة الشعب واكثر تدرة على الاستجابة لشاعره وأكثر تفلاعلا مع الواقع الذي يعيشه ك ذلك الجنس الجديد هو الاغنية المعاصرة .

ونعنى بالمعاصرة : الاغنية التى واكتتاختراع الترانزستور وازدهرت بازدهاره ، فكما لم يكن من المكن الرواية الحديثة ان تقوم وتزدهر جنسا ادبيا مستقلا في اى مكان من العالم بدون ازدهار المطبعة وانتشار الكلية المقرؤة وانحسار الامية ، كذلك لم يكن الاغنية المعاصرة ان تنهض جنسسا البيا ذا خصائص متيزة بحدون الاذاعة عموما واختراع الترانزستون على وجه الخصوص ، (في الواقع لم يتيم بعد الدور التنتيفي الاجتماعي الخطر الذي لعبه هذا الاختراع الساحر) .

ولابد من البداية أن نقرر أن الاغنية المماصرة ليست القصيدة وليست الموال وليست الزجل وليست شعرا فصيحا وليست شعرا عاميا ، ولكنها جنس شامل يضم كل هـذا وزيادة ، جنس يستخدم الكلمة على اطلاقها (ويقطع النظر عن تصنيفها في قوائم اللفويين) متزاوجة مع اللحق ومعبرةعن اللحظ عن اللحظ عنه ال

ما يبكن أن يغنى ، ما يمكن أن يلحن ، ما يبكن أن يتبل لفظه ، مسا يمكن أن يعبر عن لحظة أو غترة ويتفاعل معه الناسن ، ولا يهم في نهاية الامر منكتبه ولا لماذا كتبه ولا من أين جاء : من نسزوة .. من تسوية .. من هفسوة ... من ضراعية ... من مسبوة ... من مسسلاة ... من يأس ... من غضبة ... من قسورة ... من رفض ... المهم أن يخضب لذات المقاييس ، وليصفه ما استعمى على الفناء أو استعمى على اللحين أو رفضيه المتياس .

الاغنيسة المساصرة ليسست شسيئا واحسدا 6 بسل انهسا ليست شسيئا اسساسيا تسسنده اشسياء اخسرى جانبيسة . ولكنها توليفة مختارة بن عناصر ذات مسفات معينسة تتجمع وتتكامل بن كلمسسات وايتاع ونفهة ولحن وصسوت وآلات موسيقية معينة وتعبر عن اللحظة . وعلى قدر ائتلاف كل هذه العناصر ونجاحها في التعبير يكون نجساح الاغنية وتاثيرها .

أن الإبنودى حينها كان يعيش في الاذاعــة اثناء مدوان ١٧ ويدون على الورق ما كان بجيش في صدور الملايين في العالم العربي لــم يكن يكتب شمرا (لا عاميا ولا نصيحا) ولكنه كان ينشد ، كان ينشد واذنه الى كبال الطويل ونبضه مع خفقات عبد الطيم حافظ كانيمبر بهم ويمبر لهم ويمبر مهم من اللحظــة ،

والتعبير عن اللحظة (ابتداء من « السح الدح امبو » ووصولا الى « احنا جنودك يا بلدنا وحينا ») من أخص خصائص الاغنية المعاصرة ، ولهذا بندن نستطيع أن نكتب بالاغنية تاريخا مفصلا لما جاشت به صدور الجماهير في الثلاثين علما الماضية ، وما امتلات به نفوسهم من عواطف وأحلال وآسال : ما خاب منها وسا تحتق ، رحدت الاغنية شسعار اللهرة الاول :

الاتحساد ... والنظام ... والعمال ...

ووصفت لسون العسلم الجسنية :

تتهادى وتتمخطر وجمالك بيزيد ،

اسود وابيض والحبر ربز لعهد جديد ونادت على جبوع النلاحين لكى يتجمعوا حول الراديو ليستمعوا الى

الصوت الجديد القادم من القاهرة :

عسا السدوار عسا السدوان راديسو بسلامنا يجيب اخبار يا اللي ف آمة اللي ف خص اوم دى الساعة تبانية ونص

وخلات اللحظات الماسمة في تاريخ الكفاح ضد العدوان الحربي :

يا هدذه التنبا اطلى واسمعى جيشس الاعسادى جاء يبضى مصرعى بالحق سموف أهده وبهدفعى فماذا فنيت فمسوف افنيسمه معى

ووصفت روح التحفز التي كانت تعيشها الجماهي في تسلك السنين المهاورة بالتوتر واستعداده للنضال من أحل تحقيق اهدافه :

> يا اهملا بالممارك يما بخت من يشمارك بنمارها نسمتبارك ونرجم منصورين

وتحدثت عن المؤتمرات الشعبية والاجتماعات التي كانت تعقد في كل مكان : شـفت اجتماع سمياسي كلماته نفسم حماس ولا فيشس على اده كسراسي من كتر ما فيسه ملايين

ومجدت حركات النعمير والاصلاح من زراعي واجتماعي : يا صحرا لمهنستس جي يستيكي بعيون المسي والصخرة تتباع بريال والحجرة بريسال والسوى

ونائت على العرب واستلهبت التاريخ وتغنث بالمقدسات وتحدثت عن الامجاد في مصر والعالم العربي على السواء .

والاغنية العربية في تعبيرها عن اللحظة تؤدى دورا مختلفا تمسلما ، عن الدور الذى تؤديه الاغنية في الغرب ، وقد يكون السبب في ذلك راجما الى تأجم عاطفة العربي وقد يكون راجعا الى عدم كماءة الكلمة المكتوبة في مجتمنا وقد يكون أشياء غير ذلك ،

على أن الصفة الاساسية التي تبيز الاغنية الماصرة كجنس ادبي غريد بن نوعه وتعطيها حيويتها الدافتة وشموليتها على التأثير هي أنها تقوم على ما يبكن أن نسبيه هنا تعبيية الاسة مجتمعة 6 فمقولة القصحي والعامية تلك التي فرقت بين إبناء المجتمع العربي الواحد واقامت السدود النفسية والحضارية بينهم — تلك المقولة في الاغنية غير غير ذات ووضوع •

هل تونف أحدثنا مرة ليفكر في نوعيــة اللغة التي كتبت بها « تــــارثـة الفنجان » ان كانت فصحي أو عاميــة ؟

لقد أزاهت الاغنيسة المساصرة في تجاوبها مع الواقسع العربي حاجسز الاميسة فجمعت حولها جماهير الشسسب ، فارتفعت معهم الى مستوى الحدث وخلدت بالتعبير الحقيقي عن مشاعرهم وبعيدا عن الافتمال اللغوى اللحظات الحاسمة في تاريخ الامة فاستطاعوا في لحظة الرفض ان يصيحوا مها وبلسسان مشتول : الله اكبر فوق كيد المعتدى والله المظلوم خسير مدؤيد انا باليقين وبالسلاح سافتدى بلدى ونور الحق يسطع في يدى تولسوا معسى تولسوا معسى اللسمه اكبسر اللسه اكبسر اللسمة فسوق المعتسدي

لتد نجمت الاغنيسة المسامرة وحدها ودون غيرها من الابنيات الاخرى (حتى المرح) في أن تمسل الى كل طبقات الشمعة وان تجمعهم حولها وعلى قدم المساواة ، وهذا انجاز يكاد بشعبه المجرزة في أهدة كانت نسعبة الابيدة فيها حتى عهد قسريه ٩٠٪ ، ذلك أنسه (فيها عبداً ترتيل القسوان الكريم ، وخطبة الجمعة والمخالج النبوية بالنسعية للمالية المسلمة) لسم تتبح لطبقات الشبعب العربي على طبول تاريخها أن تجتمسع كلها حسول عمل قومي واحد ، بكل ما يحمله هنذا الحسمان من اغتراب وفرقة فكريسة ،

لسم تكن المسكلة اساسا مشكلة الفصحى والعابية كمسا يصورونها (والاستهتاع المسلم بترتيسل القسران خسير شساهد على ذلك) ، ولكنها كانت دائما والا تسزال مشكلة الاحيسة ، ومعضلة النفساذ من خسلال الكلمية المكتوبية ، ومن المارقسات انتسا كثيرا ما ننسى هدفه الحقيقية : فقسرى عبد اللسه الفسديم في المساضى يفسرد في جريسته قسسما خاصا يكتب بالمسامية « من أجل الاميين » ! بسل نسمع واحدا من مقسمي برنامج محسو الاميسة في التليفزيون يطلب من مستمعي برنامجه أن « يكتبوا » له عن مشاكلهم وآرائهم !

ان « ولسد الهدى » و « الأطلل » و « رباعيات الخيام » و « يا سسماء الشرق » و «جبل التوبات » وغيرها ، وغيرها الم تنشر المصحى بين طبقات الشاعب كها يصلو للبعض أن يقول ، ذلك أن الجهاهير العريضة قد تجاويت معها لحظة سماعها دون انتظار لكى تتعام شاعبا من أحسد ، وما قامت بسه هذه الأغاني وبثيلاتها بصورة اساسية هو أنها رفضت دعوى أمية اللسان لدى من كان تصبيهم في الدنيا أمية القلم ، لقد تجاوزت الكلمة الملبوعة فوصلت مباشرة الى ضمير الاسة ،

واذا كانت الاغنيسة المعاصرة قد تجاوزت بقولة القصحى والعابية مان من غير المنيسد ، بل من الخطا المنهجى ، أن تقسم من حيث لغنها سكما حدث بالنسبة للشعر سالى نضيح وهامى غليس هناك تغريق على الساس اللغسة لا في الموضوعات ولا في المطرب ولا في المستبع ولا في

اللدن ولا حتى في المسؤلف ، ضعيد الوهساب يفنى لشسوقى في النيسل من العسامي :

النيـــل نجـــاشى حليـــوه أســــور هجــب الســونه دهـــب وــرهـــر ارغــولة في أيـــده يهـــبح لمـــيده حيـــاة بــــدنا يـــارب زيــــده

وأم كلثوم تفنى في النيل ولشوقى أيضا ولكن من الفصيح هذه المرة : من أي عهد في الترى تتدفق وبأى كف في المدائن تفدق

ومحهد عهد الوهاب يغنى ايضا في النيل لمحبود حسن اسسماعيل من النصيح :

مسافو زاده الخيال والسحر والعطر والظلال ظمان والكاس في يديه والحب والفن والجمال وكلها أغان يطلبها ويستبتع بها المصريون على قدم المساواة .

بل ان تجاوز الاغنية لمتولة الفصحى والعامية وتجاهلها لما بينهما من غروق قد وصل الى حد استخدامها لهذين اللونين في الاغنية الواحدة. جنبسا الى جنب :

ذهب الليسل طلع المجر والعصفور منو صو منو شاف الأطة آل لها بسبس آلت له نسو نسو نسو نسو

واستخدام الاغنية المعاصرة لاشكال التعبير العربى من مصيح وعامى على تدم المساواة تسد ادى الى ظهور صفات لغوية جسديرة بالتسجيل والمحص :

غبثلا من الأبواب النحوية الصعبة التي اختصت بها الكتب الازهرية به طالما تفاداه الاسائذة واستغلق نههه على الطلاب هو ما يسمى باب الاسترح في العمل » . وتبثل له الكتب بد « يحسنان ويسيء ابناك » . ومن الترآن « آتوني أفرغ عليه تطررا » . وقد استهدفت خطط الاصلاح النحوى التي وضعتها لجان المجمع ووزارة التربية هذا الباب بالحنف . ولا حاجة الى القول بلغه لا يدرس لتلاميذنا بحجة أنه « مماثللات نموية لا تبئل اللغة المستعبلة » . ومع ذلك فاتنا نوى الأغنية المحاصرة تستخدم نموذجا رائعا من هذا التركيب الذي يفترض انسه نادر وخاص بالفصصي نموذجا رائعا من هذا التركيب الذي يفترض انسه نادر وخاص بالفصحي التديمة . تستخدم الاغنية وباللغة العامية في مطلع اغنية من اقوى الاغاني التي ظهرت في العصر العسديث :

النا حاتبنى وادى احنا بنينا السد العالى يا استعار وبايدينا بنينا السدد العالى

وللاغنيه المعاصره باعتبارها جنسا أدبيا مستقلا ... نموق ما سبق ... خصائص أخسرى تعيزها عن غيرها من الإجناس الادبية :

من هذه الخصائص استخدامها للخطابيسة تلك الصنة التعبيرية التى يستخدمها كاتب السرحية بحذر شديد والتى يتجنبها الاديب فى الإجناس الاخرى بصورة عامة . ذلك أن اتصال الاغنية المباشر بجموع الشسمب (وبدون تدخل من كلمة مطبوعة أو اخراج مسرحى) وتناولها كل تفسياه بدون حدود بنيح لها من المواقف ما تصبح فيه الخطابية احيانا أداة فنيسة وقسرة .

وفى أغنية « السد » بعد أن يتم الكوبليسه الاول تتوقف الموسيقى تهاما ويكك عبد الحليم « ع » عن الغناء وينادى على الجمهور « ج » (متمثلا في شخص الكورس) ويتحدث معهم بعبارات حماسية ذات ايقاع خطابي

ع ـ اخـواني ١

ج _ هيـــه ! ع _ تسـمحوا لــى بكلمــة ؟

ح ــ هيـــه ا

ع ــ الحكاية مش حكاية السد .

حكاية الكفاح اللي ورا السد . حكايتنا احنا .

حكاية شعب الزحف القدس آم وسار

شعب زاحف خطوته تولع شرار شعب زاحف وانكتب له الانتصار.

ع ــ تسمعوا الحكاية ؟

ج ـ بس ألهام البداية .

وعند هذه النقطة تستانف الوسيقى ويعود عبد الحليم للفناء مسرة ا

ودور الكورس في الاغنية المعاصرة من العناصر ذات المغزى العبيق :
ذلك أن الاغنية تقوم على التلاحم مع السامع ، بسل والنطق بلسساته نمى
تدعى أن المساعر التي تسرى فيها هي محصلة جماعية ولذلك غالمغني بشارك
مستمهيه (وهم مثله وشعروا بشعوره) ويطلب منهم أن يرددوا أغنيتسه
(وأغنيتهم) ويتغنوا بها . ولذلك فشيوع الإغنية وانتشارها واعادة طلبها
والدندة بها في الشارع وفي للطبخ وفي الحمام وعلى السلالم ومن النوافذ
وفي الاسميات وفي المعسارى دليل تجاوبها مع روح الجمهور ، والكورس
بمثل الجمهور بصفة غير مباشرة ، ويمثل تجاوبه مع المغنى : الجمهور الذي
سمع ووعى وتجاوب وردد وانتظم في روح الاغنية وعاشمها .

ولا يتم أى من ذلك) (أو بعبارة اصح نلاحظ أن النهاذج الناجحة من الاغانى لا يتم نيها أى من ذلك) بصورة عشوائية ، بل نرى هناك خطة من نوع ما لكيفية استخدام الكورس تحاول أن تنسق مع طبيعة المؤسسوع

أساسا ومع مدى اتساق كل ذلك مع العناصر الاخرى ، وعلى قدر الوعى بهذه الدواعى والعناصر يكون نجاح استخدام عنصر الكورس .

مقدار استخدام الكورس في الاغنية يتم ... كما نلاحظ ... بمقداير وتفاوتة طبقا لدرجة تهثيل المساركة الجهاهرية في الاغنية وما تحمله هـــذه المشاركة من معساني الشمعور الجمعي (من عاطفي او حمساسي أو ديني ... النخ) :

غقد تكون المشداركة كليدة نيما يسمى باغنية المجموعة وهي التي تنطق فيها الجماهير بلسان واحد وتعبر عن شعور صادر بطريقة تلقائية عفوية ودون قيادة أو ترديد لكلمات أحسد . وأغنية « الله أكبر » ومناسبتها وموضوعها خير مثال على هــذا النوع .

وقد يحدث أن يريد أحد المغنيين أن يغنى اغنية من هذه الاغاني التي من حقها أن يغنيها الجمهور مجتمعا .. وفي تلك الحالة يلجأ الللحن (بفضل أجهزة التسجيل الحديثة وما نيها من حيل ننية) _ يلجأ الى مضاعفة منوت المفنى بحيث تسهمه الاذن وكأنه مجموعة كالملة ، وأحمل مثال على هــذا النوع رائعة عبد الحليم حافظ من كلمات أحمد شفيق كامل وتلحين كهال الطبويل:

> خللس السلاح مساحي مساحي مساحي لو نابت الدنيا محيت مع سلاحي سلاحي في أديا نهار وليل صاحي ينادي يا ثوار ! عدونا غسدار ! خللي السلاح السلاح مساهي ،

والصورة الفالبة لمشاركة الكورس تقتصر على ترديد المطلع مقط. واغراض هذه الطريقة متنوعة تبدأ من مجرد عمل « سنادة » لصوت ضعيف أو اعطاء المطرب مرصة التقاط انفاسه وتصل الى تقوية المكرة الرئيسسية للاغنية هم كل اضافة يضيفها المفنى مع كوبليه جديد ،

ومن اهلى استخدامات الكورس تأثيرا ما يشبه الحسوار الجماهيرى مع المطرب حول الفكرة لتنمية الشعور الجمعي بها :

> ع ــ فاكرين لما الشبعب اتفرب جوه في بلده ؟ ك _ آه فاكسرين ا

ع ... والمحتل الغاصب ينعم فيها لوحده ؟ أك. .. مسوش ناسسيين !

ولا يلزم أن يكون الموضوع في هذا النوع وطنيا ؛ ماستخدامه في أغنية « جميل وأسمر » لمحيد منديل (م) لا يقل جمالا :

م _ جيل واسمر

ك _ جهيال واستمرز م ــ شحفل البسى ٠٠٠

الله _ يكسام نظرة

م --- تساول سكر ... ك -- اأول المسلى ... م -- من السكر ... ك -- متسين برة .

ويكلما كان استخدام الكورس بنيا على فكرة تتصل بموضوع الاغنية ويخدم اهدانها كلما كان أشد تأثيرا ، وأحسن ما وقسع تحت ملاحظتى من هذا النوع اغنية القدس (زهرة المدائن) لفسيروز ، فهذه الاغنية لا تسرى نيها عاطئة واحدة كما هو المعادفي الاغنية ، ولكنها تزدهم بالمعواطف المتباينة التي عصفت بالشعب العربي عند سعوط القدس في أيدي المعتدى الاسرائيلي : الصسحية ، الياس من الفضب ، الفضرامة . . . الاستبرار في التهدر . . الاستبرار في الكهدا حدور الكورس في هذه الاغنية متروس ومخطط المه بطريقة تظهر هذه العواطف ، فالكورس لا يسردد مطلع الاغنيسة ، ولا يكرر ذات المعبارة في مواضع مختلفة ، ولكه يتخل مع كل نقلة من عاطفة الى عاطفة الى عاطفة بما تحس به الجماهير المعبارة قارضة بما تحس به الجماهير المعبارة قارضة بما تحس به الجماهير المعبية :

وتبسيح الحيزن عن المسلجد وستط العيدل على الداخيل المضب الساطع آت واتا كلى ايمان وسيهزم وجيه التيوة بايدنيا الما المسلم

.

تتضافر مناصر الاغنية جميعا من كلمات وصوت ولحن وآلة موسيقية وكورس وحتى ملابس ورقصات مصاحبة (في حالة الاغنية المصورة) لخلق جسو عسام يسسود الاغنية ويبعث نيها نوعسا معنا من العواطف وعلى قسدر العواطف وعلى قسدر تصاح عناصر الاغنية في مسسايرة هسذه السروح العامة وتعزيزها يكون تأثيرها على السلمع والامساك بعواطفه وبالتسالي نجساح الاغنية ، وقسد يسؤدي اغتلال عنصر واحسد سولو كان جانبا سالى تدمير انسجام الاغنية ، وقلك شمعور السلمع من اسرحا :

اغنية محمد عبد الوهاب (مين زيك عندى يا خضرة) التى غناها قبل الثورة على لمسان جندى مصرى يحودع حبيبته و هذه الاغنية فقد حت تأسيرها لدى السامعين وتعسرضت لهجوم مريسر لعدم انسحام الاداء الصوتى (شسديد الرقمة كما قبل) مع ما يغترض في الجندى من الخشسونة على الرغم من شاعرية الاغنية وانسانية التساول فيهسا .

اغنية « تسوب النسرح » العسنبة من كلمسات مرسى جميسل عزيز وغنساء أحسلام نقدت الكثير من سحرها لدى البعض بل ودخلت الى حيز المكاهة لمجرد ادخال عنصر الرجال في الكورس الذي كان عليه أن يردد:

فاضل يومين يا توب والبسس لك الطرحة

حركات الجسم واليدين بالسذات من أدق الامور واكثرها أهيسة في الاغينة المصورة . وقد قال مرة احد مديرى الفرق الفنائيسة (لمسله كان مدير فرقة البينلز البريطانية الشهيرة) أن ما يغمله المغنى بيديه قد يضعف من انسجام الجمهور مع الاغنية . وريكمي أن نقارن بين « مسكة المنسدية » لام كلثوم أنساء غنائها لقصيدة ولحد الهدى (وغصيرها من الاغاتي في حفلاتها العامة بالطبع) وبين الحركات التي كان يقوم بها بيديه الاستاذ محمود يلسين اتناء القائم لهذه القصيدة بالدذات في احتفال وزارة المتافة بالعيد الخمسين لشوقي — يكفي أن نجرى هذه المقارفة لنرى قيمة هذا العنصر الذي قحد يصد قليل الاهمية . وأنسا اعترف أن اندياح هذا الحركة من معنى لا ينسجم مع جبو القصيدة قد قسد على وعلى هذه الحركة من معنى لا ينسجم مع جبو القصيدة قد قسد المسد على وعلى الكثيرين الاستمتاع بتراقته الجيدة الهذا النص الجيد . ويسدو أن الكثيرين الاستمتاع بتراقته الجيدة المهذا النص الجيد . ويسدو أن كام كلوم بسا كان لها من حس غنائي وجهاهيري مرهف كانت على وعي كام كلوم بسا كان لها من حس غنائي وجهاهيري مرهف كانت على وعي كام بلخد اللناحية . ولعل « مسكة المغيل » كانت سالى جانب المعائي .

أما الرقصات والمناظر التصويرية المصاحبة للاغاني في المتليغزيون ماتل ما يقال في شانها أن ما يقدم منها غير مدووس ولا يخدم الاغنية ، والكثير منها - وخاصة الرقصات - يشتت انتهاه السامع ، بل ويضايته في كثير من الاحيان .

والاغنيسة الناجحسة تسوة عاصفة ، وفي المجتمعات غير القسارئة بالذات يكون للتغنى (لا للاستدالال المنطقى او المعطى) اثر هائل في توجيه الفكر والسلوك ، وعند قيام ثورة ١٩٥٢ كان من مطالبها الاساسية بعث النقاد المتحات الشمعب التي طال بها الرفاد (وخاصة في الريف) من ثوبها ، شمح تجميعها معسا في وحسدة عاطفية وفكرية منسسقة ومتصلة بمركز التوجيه في القاهرة ، كان من الضرورى ليتاء الثورة وتابين ظهرها أن يصل صوتها للجهاهي وخاصة ال ١٩٠١ يمهن وقفت الامية حائلا بينهم وبين قراءة المناشي أو استبعاب البيانات أو التجاوب مع الكلمة المجردة .

وهكذا تام تعاون وثيق بين الثورة والاغنية منف الوهلة الاولى . وعلى قدر ما خدمت الاغنية الثورة وكتمت لها فقد خدمت الشورة الاغنيسة ومكنت لمسلطاتها في النفوس ، وليس لدينسا على قدر علمي دراسة عن مكانة الاغنية في المجتمع المحرى ، ذلك أنه لم يجر بيل أسف ساء من مسح اجتماعي حتى الآن لتتيم دور الاغنية كعامل من عوامل التوجيه الشعبى او لمعرفة حدى تعلق الفاس بها ، ومع ذلك فاتنا نستطيع أن نكون فكرة عن مدى سلطانها على الجمهور اذا ما تذكرنا الازمسة التي العاطت باغنية نجساة من كلمسات نسزار قباتي ولحن محمد عبد الوهاب :

أيظن أنى لعبة بيديه اليوم عاد كأن شيئا لم يكن ليتول لى أنى رفيقة دريه

انسا لا انكر فى الرجوع اليسه وبسراءة الاطنسال فى عينيسه وبسانى الحب الوحيد لديسه

لقد حدث بعد اذاعة الاغنية مرات عديدة ، أن نوجيء الناس بالاذاعة المصرية تكف فجاة وبدون مقدمات عن اذاعتها ، وقبل يومها ان نزار قبائي المصرية تكف فجاة وبدون مقدمات عن اذاعتها ، وقبل يومها ان نزار قبائي الاطلاق : ننبهت أجهزة المصرية المسبب ما ، ثم حدث ما لم يكن يتوقعه أحد على الإطلاق : ننبهت أدومة المنبسة » سرت في طول البسلاد وعرضها ، وتبين المسئولين » أن اختفاء الاغنية قد احدث وراءه » فراغها » ننج عنه قيام « المهادة المسلمة من نوع جديد هذه المرة ، « سلمة لم تدرج في قائمة السلم الاسلمة ولا يقضنها المخزون السسلمي الاستراتيجي ، وأن المسئمة » همان شنئت الجمهور واخذت من الابعهاد ما تاخذه ازمات اختفاء المواد النموينية من شاي وسكر وأرز ،

ويبدو أن الأمر بلغ من الخطورة حدا جمل المسئولين في وزارة الاعلام _ حكما قبل يومها _ يفكرون في « دواء بديل » . جاء الجواب في اغنية من ذات المحن (عبد الوهاب) ولذات المطربة « نجساة » ومن ذات الجو بل وفي صورة قصيدة نزار وتستخدم اللغة النصحى أيضا (هل هـذا من قبيل المسادغة !) وان كانت من كلمسات كابل الشسناوي :

لا تكنبى انى رأيتكما معا ودعى البكاء نقد كرهت الادمعا ما هون الدمع الجسور اذا جرى من مين كاذبة فأنكر وادعى انى رأيتكما انى سمعتكما عينسك في مينيسه في شسفتيه

فى كنيــه فى تدميــه

كانت هذه في رابي اروع ساعات الاغنية المعاصرة ، بل اروع ساعة في تاريخ الاداب في مصر على الاطلاق .

لقدد صودرت في الماضي والحاضر اعبال ادبية عديدة ؟ واثسار ذلك ردود معل بين المثقفين ، ولكن لم يحدث ابدا أن شعرت سلطات المصادرة ... ولو في حالة واحدة ... بانها قد خلقت فراغا نفسيا أو مكريا عليها أن تسده بصورة من الصسور الا في حالة الاغنية المعاصرة ... ربيية الشورة وصنيعتها ! لقد خرج فرنكشتاين على طاعة صانعه !

لقد تطورت الاغنية المساصرة وشقت طريقها واصبح لها مقوماتهما الخاصة بها كجنس أدبى مستقل ، وكانت المواصفات التي صبغ بها بديل اغنية نزار نوعا من الادراك التلقائي لهذه المقومات ، هدده المقومات التي اكتسبتها بالمحاولة والخطا وبعيدا عن ملاحظة نقاد الادب وخارج اهتمامهم،

تسد كان هناك اتفاق صابت على ان الاغنية لا ترقى الى بستوى اهتهام النقاد ٤ ولعسل هدذا كان خيرا . فقد كان بن المحكن أن يخضعوها بشد البحداية للاحظات صناعية بستوردة بن بثل ما وجهوا به الشمر في العمر الحاضر . وبن يدرى فربما كانوا قد نزعوا عنها ما اصبحت تتبيز بعد من محلية وقدرة على التعبير المباشر عن روح الشعب وخصسائصه الذاتيسة .

ومع ذلك قان كان في اهمال النقاد للاغنية في الماضي بعض الحسير فانسه للبس كذلك الآن . فقدد أصبح من الضروري أن نكتشف من خالال الدراسة الجادة للنهاذج الناجحة والفاشلة على السواء المقومات الاساسية لهذا الجنس الادبي الجديد ، وأن نضع بين يدى المهتمين بالاغنية لمفسسة مشتركة يستطيعون أن يستخدوها عند الحديث عنها ، تهاما كها يحدث بالنسبة للاجناس الادبية الاخرى .

لقد قرات تعقيقا في جريدة المصور نشر في أوائل هذا العام ، للاستاذ بدوى شاهين عن ما يسمى « بالاسفاف والهبوط » في الاغنيسة المصرية ، واشترك نيسه كثير من نجوم الغناء والتلجين والتاليف في مصر . وقد شعرت بعد قراءة التحقيق أنهم لا يجدون من المعايير النقدية الواضحة ما يجدد، نظراؤهم من المستغلين بالإجناس الادبية الاخرى .

هل يمكن أن تستير أقسسام الادب وعلم النفس وعلم الاجتماع في كليسات الآداب والاعلام بالجسامات المصرية في اغفال واحسدة من اخطر ادوات توجيه الرأي التي شهمتها مصر والعسالم العربي في العصر المحسدة ؟

لقد كبرت الاغنية وشقت عصا الطاعة ورفضت ما فرضته أهمارة الرقابية الرسمية عليها وعلى غيرها من تبود ، فتجاوزت لجان الرقابة والاستهاع في الاذاعة والتليفزيون ولجات الى الاستديوهات وشركات الكاسيت الخاصة ، ولانت بكاريهات شارع الهرم والنوادى الليلية وأصحبت الآن الانتاج القولى الوحيد الذى يجمد له طريقا الى الجمهور دون رقابة من أحد ، وهذه علاهة قدوة من رأيى الا علامة ضعف وانحدار كها قرر كبار المشتقلين بهذا الفان في تحقيق المصور المسمد السهد الدسه ،

ان مصر بالذات مدينة للاغنية المماصرة بالكثير . فقد اتاحت الاغنية لهذه الاسة التي فرقتها الامية طبقات وطوائف فكريسة له اتاحت لهما أن تفنى معا في أحملك اللحظات .

ان الاسة التي تفني معسا تبقى معسا ما بتى الفنساء .

القاهرة - دكتور السعيد محمد بدوى

* الحلقة القادمة : دور الكلمة في الاغنية المعاصرة .

الثع_ل ا



السيارة تبخر بحر الزمال ، تجتاز أبواج الكثبان ، تجر خلفها ذيسلا . من غبار أصفر ، أجلس داخلها مكتودا ، استند الى شاكوشى الجيولوجى ، الحاول منع نفسى من ارتجاج لا مهرب منه ، فالصحراء بلا استواء ، من يعيد يبدو ذلك البريق اللامع المتعاوج ، سرابا يتلوه سراب فسراب ، خيسام المسكر بتع بيضاء ، ستطت في ذلك البحر الرملى اللا نهائى .

الشمس توسطت ، تربعت في موضوع الواثق المتين ، ترشقنا بسهام من اشعتها النارية ، الخيبة مسيدة ، تشسوينا في صبت وتأتى ، إختزنت ما أساعت وما استطاعت من حرارة ، منذ اشرقت « الغزالة من مكينها » ، انزع ملابسي ، اتعرى ، اغتسل في تسراب استتر في نعوبة لزجة فيوق الجسد ، العرق ينثال ، يتبخر ، احس الفسيق حتى الاختساق ، الذباب الصحراوي نطعى الصفات ، إزيجه فيرتد يلتصق بالجلد من جديد .

الطعام ساخن دون موقد ، محشو بالربال رغبا عنا . آكل قسرا دون رغبة ، أحس الامتلاء دون شبع ، استلقى على سرير دون أن أنام ، استحم في عرقي دون أرادة .

الفروب ونسمات خبلى تتهاوى ، أقرأ خطاب زوجتى للمرة الخامسة ، « زوجى العزيز . . . حاولت أن أوفق بين ما انتقنا عليه وما لدينا . . » . لا جدوى ، نحن نبيع أيام حياتنا بأبضى الاتمان ، كل هذا الجهد ، والجزرة الملتة المام الحمار ملائلت تسبته .

يبدو موقع العبل متواصلا بصورة نظة ، امتزجت طبقات من رمسال وطفلات وجبس وحصى واختلطت ، بدت الطبيعة ، كانما ناعت بما حملت ، غالقت بائتالها في هذا المكان ، دون ضابط أو رابط .

قررنا أن نُدرج مع الفجر . نكسب في اليوم بعضا من طراوته ، مع الشروق وصلنا قسرب الموقع ، فجأة ، انطلق أمام السيارة ثعلب رمسادى اللون . كان سمينا مخيما . خيل الى أنه أضخم ما رأيت من الثعالب . قلت للسسائق ، أسرع ، لاحقه ، لابد أن نناله ، أطلق السائق نفير السيارة مدويا . داس الوقود بقدمه ، فاندفعت السيارة . اسرع الثعلب . المسافة بيننا وبينه لا تزيد عن عشرة أمتار . المسكت السيارة من داخلها ٤ كأني ادمعها. السائق يزيد السرعة ، والثعلب أيضا ، حمى المطاردة تستولى علينا جميعا . يجب أن نمسكه ، اقتربنا من تل رملي ، استدار الثعلب فجأة ، لف ليتخد الاتجاه المضاد . هذا السائق من سرعته . بدأ يستعد للاستداره أيضا . الثملب يلهث ، يقف ليلتقط انفاسه ، شطح بي الخيال ، تجسد حيا الهابي ، فرو رائم لزوجتي . هدية تسعدها . ثعلب بأكبله . كل هذا الجمال سوف يصبح ملكا لها . لن يفلت . يجب الا يفلت . عادت المطاردة . انطلق الثطبيبرة أخرى ، زاد السائق سرعته 6 اربعون ، سبتون ، والثعلب ايضًا . ضاقت السامة ثم عادت كما كانت . ثمانون . اقتربت السيارة عتى كادت تالمسه . بدأ كأنها هو مربوط اليها ، يجرها . أطلق السائق النفير كالطلقات . حاول الثعلب الاسراع ، اوشكت (لباراة على ختامها ، ليس مهما أن ندهسه . لسن يصيب ذلك فسراءه بالمرر . أكاد اسمع شسهتاته اللاهثة ، لحظات النهاية تتدامى ، احس سعادة جارفة ، المل ما سوف يتحتق .

غباة ، اختفى الثعلب في باطن الارض ، تلاشى تاركا سحابة غبار .
كيف حدث ذلك ؛ أكاد لا أصدق ما أراه ، اوقف السائق السيارة عاد الى
الخلف ، كان المكان حيث بدأ سباق الموت ذاك ، بضع شجيرات ؛ وفتحات
تنخر بطن الارض ، هنا منزله ، جحره ومأواه ، أسرعت والعمال بالماول
تعظ به ، قلت ، سدوا كل المنافذ ، ماعدا واحدا ، تذكرت كل ما تعلمناه
أيام الصبا نشمل نارا أمام المداخل الا مهربا ، نكبن أمامه في انتظاره ، مهول
واحد وينتهى الابر ، ان يفلت هكذا ، كنت ألمس شعره النامم اللامع ، أكوام
الحطب اعدت ، والنار السعلت ، دفعنا الدخان من الفتحات ، لن يلبث أن
يخرج ، لن ينجو بجلده ، الموت يتسرب الى أسفل ، الموت يكبن متربصا من
عفرج ، لن ينجو بجلده ، الموت يتسرب الى أسفل ، الموت يكبن متربصا من
أعلى ، الوقت يمر ، حماسنا يبرد ، والشمس تشتعل ، المهال ينظرون
نحوى ، وقد خابت خطتى ، قلت لابد من خروجه ، قال احدهم ، اوموته ،

مجر اليوم التالى ، اتجهنا كالمعتلد الى موقع العبل ، آمل الا يكون الثملب قد اختفق ، سنضع الرجال حسول الثملب قد اختفق ، سنكون اليوم أحوط من الامدس ، سناضع الرجال حسول مأواه ، لن يخدعنا ثانية ، لن يختفى في بطن الارض مرة أخرى سوف تكون المسركة متكافئسة ،

عندما اقتربنا من مكينه ، قال السائق ، انى اراه هنساك ، راقدا فى نفس المكان ، قلت ، أقف هنا ، ولينزل بعض الرجال ، احيطوا بجحره على مهل ودون جلبة قال احدهم واثقا ، لا تخشى شيئا ، لن يشمنا أو يسسمهنا ، فالريسح فى انجاهنا .

تلصصت السيارة . دنونا ؛ اندغمنا نحوه في قوة ؛ والنغير يدوى . اطلق سيتانه دون ان ينظر تجاهنا عسادت الطساردة وازداد الامسل . المناجأة اذهلته فاقتدته التزانه ، حدث نفس مساحدث بالابس ! استدار ؛ الا انه رأى الرجال رابضين حول داره ؛ في انتظاره ، عاد مرة اشرى ينطلق الى الامام ، احسست فيه بالشمانة ، ان يمكر بنا وقد حاصرناه ، انستفع نحو التل الرملي ، ا اندغمنا وراءه في عزم واصرار ،

بدت السيارة وكأن هناك بن يبسكها بن الخلف ، العجلات تدور في عنف وهي واقفة ؛ الاتربة حولنا ؛ كاننا في دوامة ، وقعنا في بصيدة الربال، غاصت السيارة حتى النخاع ، كل شيء توقف ، غادرنا الماكننا وقد تبخرت بنا الابال ، رايته هناك أعلى التل ؛ واقفا يلمع في ضوء الشبس ، كان ينظر البنا دون عجلة ، بداتوالمبال في اخراج السيارة ، عندما انتهينا ؛ وقد غيرنا احساس بالإخفاق ؛ نظرت الى تمة التل ، لم يكن الفسراء هناك ؛ فقط لمسان ربال تتبوج كالماء ،

مخسري لبيب

[۾] نضري لبيب

جيولوجي ويترجم وقصاص ، تشر أعياله الأولى في جريدة المسساء ، أستلهم قصصه بن تجرية طويلة في بسح جيولوجي لناطق شاسعة بن بصر . عضو اللجنة الركزية لحزب التجمسع الوطني التقسدي الوهدوي .

بعض الحقائق عن مصر وحضارة المتوسط

د. ايلي عنان

انعقد مؤخرا بمدينة « هامبورج » بالمانيا ، وأثناء شهر أبريل بالتحديد ، ندوة لحوار الحضارتين ، العربية والاوربية ، تدخل هذه الندوة المقانية ، في نطاق محاولات ايجاد رؤية صحيحة لكل من شاطئي البحر المتوسط للآخر ، الشمالي منه والجنوبي ، حتى يستطيع كل منهما نهم الآخر، وتبادل الحوار الصادق والمثير لكل من الطرفين .

تأتى هذه المحاولة ، وما تتضحفه من اعتراف لكل من شعى البحر المتوسط بالآخر ، باختلاماته وخصوصياته ، بل وبرمضه سيطرة أحدهها على الآخر ، سواء كان ثلك في الماضي بصورة عسكرية ، أو في الحاضر ، بصورة تقافية أو اقتصادية ، تأتى هذه المحاولة ، بينما نجد بعض مثقفينا يتمدئون عن « حضارة البحر المتوسط » ، ولا يرون لمر انتماء آهـر او اطارا آخر ، خارج حدود هذه ((العضارة)) . وتحد هذه الدعوة تشجيعا كبيرا من مثقنين غربيين ، يحضرون الينا للمحاضرة في الموضوع ، وكان الهدف هو التناعنا بفكرة لا تجد ، حتى في بلادهم ، من الاسس ما يعضدها . وينبغى أن نفهم طبعا ما يميز هذه « الحضارة » عن غيرهـ أ من هضارات، مثل الحضارة ألأوربية ، أو الصينية ، أو الامريكية ، ونكون على بينة بكل ما تستند اليه من مقومات ثقافية وتاريضية ، هي ، في الحقيقة ، الواقسع البدائي ، والاولى ، الذي يغضح الكانب والمدعى . وما دامت الفكرة تربطناً بالغرب ، وما دام من يحاضر عنها - مثل آلمؤلف الانجليزي لورانس داريل - من الفرب ، فلنلجأ للمنهج الغربي لدراسة مكرة لا حضارة البحر الأبيض المتوسط " ولن نلجة _ ليطمئن محبو العلم والثقافة الفربية _ الا الي معلومات مستقاه من كتب - غربية - ولنذكر ، لنزيدهم اطمئنانا ، قصة من أشهر مصص بدأية عصر التنوير في مرنسا ، ومن اكثرها دلالة وعمتا . قصة « الضرس الذهب » « لفونتنيل Fontenelle (۱۲۵۷ – ۱۲۵۷) .

وكانت مكرة الاسترشاد بالواقع لتفنيد اكاذيب الاسساطير قد بدأت تظهر بين مفكرى نهاية القرن السابع عشر . كانت هذه الفكرة جزءا من التيار المجديد للفكر الفربى ، الذي بنى على اساسها نهضته الحديثة وكل ما شاهده المالم من أزدهار في العلوم بعد ذلك ، ساعدته على السيطرة على كل القارات ،

والتصة تحكى انتشار خبر طفل بذغ له ضرس من الذهب ، متنافس الملهاء في شرح الظاهرة ، وتعددت المؤلفات في هــذا الشأن ، وهاجت وماجت الاوساط العلمية عندما رد غلان من كبار الفلاسفة على علان من كبار العلماء ، وقرعت الحجج وتبارزت الاقسام ، وقد سمال من الجبر واستهلك من الورق ، المهجوم أو الدفاع عن هذه الظاهرة ، ما يكون مكتبة بكاملها ، واذ بطبيب مفهور يذهب الى الطفل ويفتح فهــه ، ويكتشف أن للطل ضرسا طبيعيا غلفه أهــله بقشرة رقيقــة من الذهب ، . ، وانتهى الموضوع ، .

. . وبدأ موضوعنا ، نحن ، موضوع (دهضارة البحر الابيض المتوسط) التي يقول البعض أننا ننتمي اليها . والحق يقال أننا شاهدنا آثارا الحضارة الفرعونية ، وعرفنا الحضارة اليونانية ، وسهعنا بازدهار الحضارة الرومانية ، وباختفاء الحضارة القرطجية ، وبظهور حضارة عربية اندلسية . . أما حضارة « البحر المتوسط » ، فماذا تعنى بالضبط ، وعلى أي حقائق أو وقائع أو حتى آثار يستند المدامعون عنها الثبات وجودها ، ولنبدأ مثل الطبيب المغبور في تصة « الضرس الذهب » ، ولنبدأ بكلمة « حضارة » نفسها ، ولنتمرف على الاقل على المتومات الاساسية للكلمة ، ومعنساها بالعربية : « الاقامة في الحضر » ٤ أي في المدينة أو القرى أو الريف، وتعنى ايضا: « مظاهر الرقى العلمي والفني والادبي والاجتماعي » (المعجم الوسيط) . والكلمة النرنسية Civilisation . مشتقة ، هي أيضا ، مِن الكُلمة اللاتينية « مدينة » ، والهنت معناها في القرن الثابن عشر مع « نولتم » ، الذي حاول دراسة وتأريخ قصة « حضارة » البشر ، والكلمة يدخل فيها معنى « التقدم » و « مجموع الطبسائع المستركة المجتمعات البشرية الاكثر تطويرا » . كذلك « مجموع الظواهر الاجتماعية ذات الطابع الديني ، والاخلاقي والتقني ، التي يشترك فيها أعضاء مجتمع كبير ، أو بجهوعة بن المجتمعات " ،

ومن البديهى أن الكلمة أكبر من أن تحصر في تعريف بذاتــه ، ولكل مفكر أن يضع فيها ، وهو يستعملها ، ما يراه ملائها لفــكره ، وما يعينه بكلمة « تقــدم » أو « تعلــوير » ولمــنا بصدد تعريف جديد للكلمــة ، ولكنــا نحــاول جاهدين ، فقط ، حصر ما يقصده بعض المثنين ، مندما يضغون سكان واحة سيوه مثلاً ، وسكان جبال اسبانيا ، في اطار حضارى واحد خاص بالبحر الإبيض المتوسط ،

وان كان هذا المنهوم لا ينطبق على عصرنا الحاضر ، بصورة نجــة تكاد تجمل الفكرة مجرد وهم ، نقد تكون حقيقة تاريخية كان لها يوم مجــد فى الماضى ، وقد بسدا تاريخ مصر منذ اكثر من خمسين قرنا ، نهال كان بينها عصر اشتركت نيه مجتمعات البلاد التي تطلب على البحر الابيض المتوسط لله ومن بينها مصر لله في المواء كانت هذه المتواهد « ذات طابع ديني أو اخلاتي او علمي أو تقلي » ؟

نلاحظ طبعا أن القابوس الفرنسي الذي اخذتا بنه تعريف كلمة « حضارة » (وهو قابوس القرام الآمهير جدا) ؛ لم يذكر كلمة « صحارة » (وهو قابوس القطاه مقومات الحضارة الواحدة ، ولكن كلمة أستراك في المقاهر » ، تعنى على الاقسل ، نوعا بن « الوحدة » في التصرف ، سواء كان ذلك على المستوى المادي واليومي ، أو على المستوى التقافي والعلمي ،

ولنبدا مرة اخرى ٤٠ من البداية ، ونتسائل ، كيف يكون لحوض بحر به اكثر من عشر بلاد مختلفة ، حضارة واحدة ، وساكن المدينة يختلف عن ساكن الريف فيا بالك ساكن الصحراء وساكن الجبال ، او ساكن الوادى وساكن الشاعىء ، والمروف أن للبيئية الجفرافية دورها في تكوين وحضارة » ذاتيه . الاختلاف كبير بين كل منطقة والاخرى ، فأى تشابه بين بلدان الشمال الجبلية وبلدان الجنوب الصحراوية ، ناهيك عن سكان شرق البحر الذين تجد عندهم كلا من الجبال والصحارى !

ايا كان ؛ المتاريخ في صفحات الكتب ، نبحث فيه عن لحظة ، ارتبطت فيها هذه الاملكن المختلفة بعضها ببعض ، ولو بصورة زائفة ... المانظرة السريعة لا تشير في اول الامر ، الا الى حروب طلحنة ، ينزل فيها اهال السريعة لا تشير في اول الامر ، الا الى حروب طلحنة ، ينزل فيها اهال المنوب كثيرا ، ويطلع فيها اهل المجنوب على اهل الشمال غايلا . وفجأة ، نتجبد الرؤية وقد توقف شريط الاحداث المتلاحقة ، عند لحظة بعينها ، كانت كل المناطق ، حول البحر الابيض المتوسط ، تسجد فيها لاله واحد ، يحرب صورته جند محجون بالسلاح ، والصورة ، صورة الهراطور روما التي هزمت وأحتلت كل شبواطيء البحر المتوسط ، شماله وجنوبه ، شرقه وغربه ، ولحدة تقارب السبعة قرون .

هناك اذا لحظة اجتمعت نيها كل هذه البلاد حول اله واحد ، وكانت مصر من بينها ، فهل شاركت مصر باتى البلدان في «حضارة واحدة » ، عندما كان البحر المتوسط وحده سياسية يجمعها نفس الحسكم المسكرى والادارى ، . ان كان الحكم العسكرى والادارى ، كافيا لخلق «حضارة » واحسسدة ؟

سنفترض أن حضارة روما كانت حضارة هذه البلاد أثناء استعبارها ... فما كان الحال بالنسسية لمر ؟ فلنحاول معرفة حتيتة المالتة ، بين مصر ومستعبريها ، الرومان ، وعلاقتها بحضارتهم ، أثناء احتلالهم لها . كيف بدأت ، وكيف انتهت .

ولكن ، هل كانت روما هى البلد الوحيد على شاطىء البحر ، الذى أرسل الى مصر قائدا يعبد على آنه اله ؟ نلنمد الى الوراء ، وما اسهل قراءة ما سجله الاولون ، والبحث فيه عما يؤكسد سأو يفند سادمساءات السياسيين أو المنتمين ، . أو الصالين ، يقول تاريخ المالم أن البحر الابيض يتوسط بلادا كثيرة من قديم الزمان ،
كانت بعضها ، كمصر ، دولا قائمة بذانها ، وكان غلبها ... كالجزر اليونانية
البدان التي لا تعرف البحر المسلط الا كحدود شير الزمن في الكثير من هذه
البدان التي لا تعرف البحر الموسط الا كحدود شيرااية لها ، أو كصدود
جنوبية ، وعاش سكان شواطئء البحر قرونا طويلة لا يعرفون الا السفن
الصفيرة ، التي تجمل الانتقال من جزيرة يونانية الى الاخرى ، بلحصة
يتفنى بها الشعراء ، واشهر هذه الملاحم طبعا ، أسسطورة ((جازون)) و
وديسية » عوليس ، ، بينها روت لنسا جدران المسابد الفرعونية جبروت
الملاحة المصرية في تنقلانها من شواطئء مصر الى شواطئء فنيقيا ، وقسد
حكت الإساطير الدينية من قبل ، كيف ذهبت ايزيس الى هناك تبحث عن
المحدة زوجها ، وكانها ذهبت الى نهلة عالم لا يقسدر على الذهاب البه
والمودة منه ، الا الهة عاشمة ونيه ، كانت أذا كل من هذه البلاد ، لها
في مزلتها ، طابعها الخاص الذي تنفرد به بعيدا عن البلاد الاخرى ، . .
ولاذكر ، في هذا المالم ، للجانب الغربي للبحر .

ولو خرجنا من عالم الاساطير ، وعننا الى تاريخ الواقع المؤكد ، وبدانا في دراسسة ما مر من اخطار على هذه الواحة الافريقية المسماه من بعد الفتح العربي سـ ببصر ، راينا الحروب والاتصالات المستهرة والمشرة ، على مر السنين ، بالجيران الافارقسة سـ من ليبين ونوبين سـ وبالجيران الاسبيران الاسبيرين سـ من حيثين وأشوريين سـ ويا اطول الصدود المشتركة مع عاتين التارتين . . . وما أصغر الحدود الشمالية اذا ما قورنت بها !

ولكن نجم الحضارة الفرعونية بدا في الانول منذ الاسرة الواحدة والعشرين - أى في القرن العاشر قبل الميلاد - وقد نرى في اعدادة دفن واخفاء مومياءات فراعنة الماضى اعترافا من الكهنة ، بضعف الدولة في حماية اثن ما لديها من كنوز المساضى ، وآثار خلقها القني والحضارى ، وقد دأب بالفعل ، فراعنة ما بعد هذا العصر » على الاستيلاء على ما خلفه الماضى من كنوز ، لتوظيفه من جديد ، بدلا من خلق الجديد، ونحت المهائل، وقد يكون تزويج أبنه فرعون لملك غير مصرى ، لأول مرة في تاريخ الفراعنة ، من غلاسات ما وصلت اليه الدولة من تفكك في الحفاظ على ترافها ، وكان بالفعل اظهر دليل على ضحمها ما تم من غزى آشورى على البلاد ، بعد ذلك مباشرة .

وتبدأ أذاك أول ملاقات مع البوناتيين النازحين من الشمال مسواء كانوا قراصنة يغيرون على الشواطيء ، أو مهاجرين يبحثون عن الرزق بعد أن ضاقت بلادهم بأعدادهم المتزايدة ، وكان فرعون يكون منهم فرقا مرتزقة يضمها الى غرق المرتزقة اللبيين في حيشه ، اللغاع عن مسدود مصر الصحراوية ، وحدود الملتا بالذات . يحدث هذا في القرن السسابع قبال المياد . . أي بثلاثة قرون قبل وصول الإسكنر الاكبر الى مصر ، وكانت تجارة المتبع والمهررة البشرية من أهم عناصر التعامل ، بين الملكة الفرعونية والبوزر البوناتية ، على اختلاف مسكاتها وحكلها ، وقد لعب المنسوب البوناتيون دورا مرموقا غيها دار من هسروب بعد ذلك ، بل وقى الصروب الاطبة بالذات .

كان رد الفعل التقليدى الطبيعى للمصريين ، ازاء هذا الغزو البشرى الإجنبى ، استياءا يقرجم بتبسك المصريين بكل ما ورثوه من حضارة الملفي الحيد للتاريخ الفرعوني القديم ، والعودة الى ما كانت عليه الدولة القديمة « من تقليد ، ترجع الى القسرن العشرين تقبل الميلاد ، أى العودة الى ما كانت عليه الحياة من ثلاث عشر قرنا قبلهم ! وهكذا ، تصول الألسه (سمست » الى اله للاراضى القريبة على وادى النيل ، وحربت عبادته ، بينها أخذ الإهالي في بناء المساد على نفتهم المناسمة . كان كل هذا تأكيد الانتهام الى هذه الارض بالذات ، ورغضا لما يكن بهكن أن يستجد على يدى المهاجرين اليونانيين ، كان على الفراعنة مراساة هذا الشمور المديد ، وهم في نفس الوتاني حام كان على الفراعنة مراسمة الى موضرون اليهم من بلاد الغربة ، واليونان بالذات .

كان بعد ذلك الغزو ، ثم الحكم الفارسي ، ومحاولة أمير ليبي الثورة عليه بمساعدة قوات يونانية ، عرف وادى النيسل بعدها نصف قسرن بن الاستقلالوالرخاء والامان ، قبل أن يسقط مرة أخرى فريسة الغزو الفارسي المدر ، كانت ضراوة الهجوم متوحشة ، حتى يحل اليسأس بالاهالى ، ولا يفكر مصرى واحد في الثورة على الحكم الاجنبي بعد ذلك .

ولكن هزيمة الفرس أمام قوات الاسكندر الاكبر ، جعلت منه المتصرف المطلق في كل المتلكات الفارسية ، وكانت مصر جزءا منها .

ولكن الاسكندر دخل مصر على أنه ابن الاله « آمسون » ، فاعتبره المصريون ، بتقويجه فرعسونا عليهم ، مخلص مصر من اسستعمار فارسي مخرب ، دام عشر سائرة العسالم مخرب ، دام عشر سنوات بلا هوادة ، وهكذا دخلت مصر دائرة العسالم اليونائي ، بتقويج ملك مقدوني فرعونا عليها ، بعد أن عاشى غيها اليونائيون اليدة ثلاثة قسرون ، كان لهم فها مركزا كبيرا ، هو مدينة « فكراتيس » ، ودون أن ينظر اليهم المصريون الا نظرتهم الى اجنبى ينزل ضيفا باراضيهم ،

وبدات علاقة مصر بالحضارة الاغريقية ؛ علاقة زائفة ؛ اذ انشسات مدينة جديدة اصبحت مركزا الوجود اليوناني في مصر ؛ ينامس «نوكراتيس»؛ ولم تلتمم هذه الحضارة بالمحريين ؛ لأن فرعونها الجديد جمسل من مدينة « الاسكندرية » ؛ عاصمة لواد بعيد ؛ به كل عواصمه السابقة ؛ بمعابدها العقيقة وتاريخها الوطني التديم .

ورث « بطليبوس » من الاسكند ، صفته كفرعون ، وبالتالى ، ورث الماكم اللوهية المرتبطة بالجالس على عرش مصر ، أى أنه تام بدور الماكم المصرى كما كان اسلافه يقومون به ، وباحترام كل التقاليد المرتبطة بهذا المنصب ، حتى لقد كانت كل ادارته وكل رجاله من اليونانيين ، ترى أن الازدواجية بدأت على يد الاسكند نفسه ، الذي توج فرعونا على حسب التقاليد المحلية ، واعترف به ابنا الملله آمون ، . ولكنه انشسا مدينسة خاصسة به ، وام يغير شيئا طبعا من سلوكه المقدوني ، وهذا ما نعله البطالسة ، ولو أنهم دابوا على الزواج من الخواتهم حسب التقاليد الفرعونية اللوساليوس الثاني أول من أعاد هذا التقليد ، ولكنه أول من

احضر أيضا المعدد من الفلاسفة والعلماء والكتساب اليوناتيين ، في نفس الوست ، لمدينة الاسكندرية ، فبدات الشهرة العلميسة اليوناتيين ، اليوناتيين عصر ، وقد أصبحت مكتبها من أهم عناصر اجتذاب المتقدين ، اليوناتيين ، ومن أهم الدلائل على أن حياة الوادئ وسكاته ، بل ومتقديه ، كانت تعيش بحيدا عن هذه « المكتبة » ، أن كل ما بنى في هذا العصر — وحتى مسوت الملكة كليوباترا السابقة آخر الطالسة وآخر فراعنة مصر سلم يقسم الجديد في من الممار أو النحت ، وانها كان فنا مصريا أمينا — ونكاد نقول محنطا سلا سبق وأنشأه الفن الفرعوني من قبل ، وخير مثال على قولنا هسذا ، مسعد « انفسو » الذي بنى في القرن الثالث قبل الميلاد ، وهسو لا يزال في حالة ممتازة ، لا نرى فيه أشارة واحدة أو خطأ واحدا ، يدل على يزال في حالة ممتازة ، لا نرى فيه أشارة واحدة أو خطأ واحدا ، يدل على ناثير جديد أو غريب بالنسبة لما سبقه من معابد ، ونفس الملاحظات تنطبق على معبد « دنسرة » ، الذي طورته كليوباترا بعد ذلك بثلاثة ترون من الأشماع « الهليني » لموسة الاسكندر العكم العلمية ، لا تنطق حجر من أحجاره ولا نقش من نقوشه بفسن جديد او غريب على الفن الفرعوني القديم ،

وكان العالم « الهللينى » _ وهو ما آل بعد موت الاسكندر من ميراث تقاسمه قواده _ يحتل الجزء الشرقي من البحر المتوسط ، وتعور بين حكامه المارك لحاولة كل منهم الاستيلاء على جـزء من ارض الآخرين ، وكان الجيش المصرى في معظهم مكونا من اليونانيين والمتونيين ، وقـد درب المصيون على نفس فنون الحرب ، وارتدوا الذي المتونى الجديد عليهم وليدو إن هذا الزي اتمي ما وصل اليه المصريون ، من وادى النيسل ، في المنساركة في ادارة النفة « اليونانية » للادارة البطلسية ، وقد كان شعب الاسكندرية هو الذي يثور على البلاط ويغير من حكام الساعة حسب شعب الاسكندرية هو الذي يثور على البلاط ويغير من حكام الساعة حسب اهوائه أو المطروف الطارفة أو المستجدة ، وقد حدثالكثير من هذه الحروب الإهلية المصورة في المدينة الغرض ملكة على اخبها ، أو لتنمية ملك المساطح على الحائم المائين للمتوس المين المروب على الحائم المعلى المترام ينهر المحريين بحقهم في الوجود، من خلال احترام دينه الاسكلارية اليونانية من الخاصة بهم ، الموازية لمن من خلال احترام دينة الاسكلارية اليونانية من الخاصة بهم ، الموازية اليونانية من عليه مدينة الاسكلارية اليونانية .

كانت مدينة روما قد بدات في ذلك الوقت في التحول الى توة ضاربة ، خاصة بعد أن استولت عسكريا على كل اراضي شبه الجزيرة اليونانية ، خاصب كل ملوك الشرق — شرق البحر المتوسط — يأتبرون بأمرها ، أبهلا في حمايتها لهم ، وسرعان ما أصبح البطائسة من أشد الحكام في المنطقة مراعاة « للصداقة » الرومانية الباطشة ، خاصة أن الصراع على السلطة» في داخل الاسرة نفسها ، أصبح هو الشغل الشاغل ، وقد يكون أهم علامات مكم البطائسة ، بعد بزوغ نجم روما العسكري ، ويلاحظ أن التأريخ لهدفه المراحلة من من من على التقرب من المقصب لليونانين ، ولا متترم من البطائسة من يحاول التقرب من العنصر المحري حتى أن كان أمينا على التقلفة « الهللينية » ، في عاصمة الاستكدرية ، ولكن سلطان روسا

كان في الازياد ٤ ولعبت كليبوباترا لعبتها المشهورة على يوليوس قيصر للحفاظ على عرش مصر وحدها ، وانتهت القصة بها هو معروف ٤ وكاد عرش روما ينتقل الى الاستكندية لولا الهزيبة العسكرية التي انتصرت فيها روما على جيوش واسطول ماركوس — انطونيوس ،

واصبحت مصر ، لاول وآخر مرة فى تاريخها ، جزءا ،ن عالم مفلق هو عالم الامبراطورية الرومانية ، الذى سيطر على كل شسوطىء البحر الابيض التوسسط .

حتى أن الرومان اطلقوا على هذا البحر اسم : «بحرنا Marenostru m ولم تبق ذرة رمل تصل اليها مياهه ، خارجة على نفوذهم العسكرى ،

وقد استمرت امبراطورية روما سبعة قرون ، وقد عرفت ، مثلهسا مثل كل الامبراطوريات ، السقوط والاندثار ، حتى أن ذكراها بقبت حلما يراود الغرب ، وقد جسده « موسوليني » في لحظة ، اعتبرها الاخرون صورة من « جنون الفاشية » . ولم يمنعهم هذا طبعا من محاولة تحقيق هذا الحلم لحسابهم الخاص !

ولكن ، اين الاسكندرية ، ومصر ، من الحضارة الهللينية والرومانية ؟

رأينا علاقة المعريين باليوناتيين على مر القرون ؛ علاقة صداقة ؛ ما دام المسد البشرى من المهاجرين اليوناتيين لم يقابله أى رد نعسل عدائى من المعربين .

وراينا اليونانيين يعيث و بالاستخدرية في عالم يكداد يكدون منالما عليهم ، ولم نر على الرغم من الستهار وازدهار الغلسخة والمسلوم بالاستخدرية ، اسما مصريا واحدا ينبغ فيها ، ولا المصريين يكتبون ، ويتحدثون ، باليونانية ، وكان الفرعون البطلسي يقسوم بواجبه كيك مصرى ، بلعب السدور المطلوب منه في اطار تقاليد احترمها الشعب من قديم الزيان ، ولم يحساول أن يخلط اليونانية بالمصرية ، أو يتدفل بأي عنصر غرب في اى من مقومات الحضارة الفرعونيسة ، وان استهان أساسا بموظفين يونانيين ، علاوة على الموظفين المصريين ، ولذا ، حق على المربين اعتباره فرعونا مصريا ، وقد رأوه يحترم كل تقاليدهم ، وان كان بالجيش غالبية من اليونانيين والمقدونيين والمقدونيين ، الذات ، غالامر ليس جديدا على تاريخ الفراهنية ، الذين استخدوهم برتقة من قبدل .

وازدهرت الاستخدرية كبوتة يحج اليها علماء وغلاسفة المصر ، وكانت آثينا اذاك هي منار الادب في عالم البحر المتوسط الشرقي ، وعندما أساولت روسا على البونان ، تبنت ثقافتها حتى قبال أن المغازي كان رومانيا ، ولكن المنحمر كان اغريقيا ، فاساتمر الحال بالاستكذرية - مناسسة النبا - على ما كان عليه قبال ساوط؛ محر بهدوت ملكتها كليوباتورا .

أخذت رومسا من اليسونان ، اسساطيرها ودينها ، بل ونناتيها ومهندسيها ، وطور الفن الرومساتي الجسديد كل ما أخذه من اليونان،

حتى أصبحت التقامة الغربياة الحديثة لا تقصل ، في جذورها ، بين ما تسميه « بالانسانيات الاغريقية ... الروماتية » ، وعرفت الاسكندرية في هـذا العصر ، شانها في ذلك شان بالد العالم « اللهيني » . الوحود العسكري الاداري الروماني . واستعادت الكتبة الشهيرة مكانتها بعد أن أحرقها في المسرة الاولسي ، يوليوس قيصر ، عندما كان محاصراً في المدينة . ولم يتغير الحال كثيرا بالنسبة للمصرى ، الذي عاش هــذا العصر الكما عاش عهد البطالسسة الوكاته البثقامته ا وينه ، وتقاليده ولغته ، على خط مواز تماما للخط الادارى . وكل من الطرفين لسه لفتسه بجميسع معساني الكلمسة . وكان لكل منهما حاكمه ، وقضاته ، وقوانينه ! وأعتقد أن في استطاعتنا استعمال كلهة « حضارته » في هذا المصال! فحتى اذا ما استعار اليونانيون من المصريين عبادة بعض آلهتهم ، مثل عبادة « ايزيس » أو العجال « أبيس » ، رأيناهم قد حولوا هذه العبادات الى ديائــة خاصة بهم ، لهما الترهما والمتداداتهما ، حتى ألآن في الثقافة الغربية ، وريثة الحضارة اللهينية . ولا نجد لاى من الالهة المصرية الاخرى ، التي لم يتبنها اليونان أو الروسان ، اثرا في أي بسلد آهر خارج ممر ! مكان لكل من البطالسة وبطانتهم البونانية من جهة ، والمصريين من جهــة أخــرى ، عالمه الخــاص ،

واستبر الحال هكذا ... حتى النتاح العاربي !

عسرفت مصر سبعة تسرون من الاحتسلال الروساني بالنعل — وكانت بالنعسل جـزءا من الامبراطورية الرومانيية ، التي وهسدت جميع الشسعوب المسلة على البحسر المتوسط، ودارس كل بسلا من هذه البسلاد ، لا يسستطيع أن يتجاهل الدور الذي لعبه الاستيطان الروماني فيها ، خاصة أذا كانت تعيش في الادغسال تبسل ومسول الخصسارة اللاتينية اليها ، مثل تبائل السسلت والجرمان والغال وغيرها من سكان شسعه الجزيرة الايبيية ، ولكن العال في مصر كان مخالفاتها،

فالتفير الوحيد الذي طـرا على مصر بوجود الجنـد الروسان كان اداريـا بحتــا ، مها له دلالته بالنســـة لقضينا ، وله اسـباب تشرح هـذا التصرف الغريـد من جهـة رومـا الفــازية المسـتعرة ،

استبر الصال مع الاستعبار الروساني » الذي آراد الا ينقطع القيح الذي كان يفرق السواق روسا ، آتبا من وادي النيسل . فعافظ المستعبر على نفس النظام السابق ليضمن نفس النتيجة ، لتسابق حرمر في دورها ، كاهم مصدر القسع سدوي هذام النظام السابق الذي عرفته مصر لعدة تسرون سيونر هذا الانتاج ، المسابق الأبراطسور الروساني أن يتسولي شسخصيا شسان هذه « المعربة » ، التي اصبحت من المتلكات الخاصسة لأبراطسور روسا لا وهكذا خرجت مصر من نظام المستعبرات الرومانية وادارتها المنتشرة على غسفا البحر الابيض المتوسط المهما يشرح تسلة الآثار الرومانية في مصر ، على الرغم من اسستعبار دام تسرون سميعة .

آثسار تليسلة انحصرت في كل من الاسكندرية والغيسوم ، عسلاوة على بعض الاضافات في المعاسد ، حيث كان النبط الفرعوني هو المتبع ... والمحترم ، ولم يخلق الوجسود الروماني في مصر اي نسن – أو حضّارة ! - جديدة أو خامسة بمه ، والاتسار التي تركها هذا الاستعمار لا تقسارن طبعها بكل ما خلفته الجيوش الرومانيسة في كلُّ دول أوربساً منسذ غسزو يوليوس تيصر لها . وقسد أنشسا الجيش مراكزه الاساسية التي تحولت الى عواصم بعد ذلك ، ولعمل من أشهرها مدينسة فينسا بالنمسك _ وهي « فندبونا » الرومان _ وباريس بفرنسا _ وهي « لوتيسميا » الرومان - ولنمدن - بانجلترا - وهي لنديندوم الرومان - . . . وغيرها ! وقد ترك الاستعمار الرومساني في كل هده البالد ، طرقه وقوانينه ورجاله ولغته بل اسمه ، حتى أن بلدا مشل مرتسما ، التي كانت تعرف ببلاد « الغسال » ، ماشست بعد غزوها ما يسمى بالعمر الغسالي الروماني ، قبل أن تغمرها جحافل « الفرنك » الجرمانية ، منتحول الى مقاطعات تقصد على مسر الايسام لتصبح « مملكة فرنسا » ... وما هــذا الامثل لما حمدت لفالبية دول اوربا التي تتحدث كلهما باللاتينية مع الرومان ، ثم بمشتقات هـذه اللفـة حسب تطور ما في كل منطئسة جفرانيسة ا

ولم يكن للاستمار الروماني اى تأثير من هذا النوع على مصر ، التى ظلت على ما هى عليه منذ منسات بسل آلاف السسنين . زاد عليها فقط أن « المواطن الروماني » أصبح بينها فنه جديدة ، لا يبسدو أنها أصرت بصسورة ما على سسيرا مورهسا ، وأحسن دلالة على ذلك أن اللهة اللاتينية نفسها لم تصل محل اليونانية في الممالات الادارية المصرية الا في القرن الرابع بعد المسلاد . . أى بعد الفرو والاستمار باريعة قسرون ! ولا يبسدو أنها تركت حتى السرا يذكس في اللفة التعطية نفسها .

كمذلك كان المال بالاستكدرية ، لقسد استمرت في عهد الرومان بصفتها السابقة ، « مدينة يونانية » ، لها مجلس شيوخ خاص بهما ، كما كان نهيج المدين الكبرى في الامبراطورية الرومانية وكانت بهما عمر كركر ثقيا في المنطقة عبده الاول المؤكز الفضات بالإسابقيا المبيمي الجديد في عهده الاول ، وقد نزل بهما ، ويشر غيها ، القديس مرقس ، آهدد كتساب الاناجيل الاربعة وعقدها سميح الامبراطور قسطنطين بالدين المبيمي ، اصبحت الاسكترية ايضا ، بصفة مركزها الثقافي ، اهم مركز لبلورة الدين الجديد وقد الدين المبيمي ، المناقشات والفرق والطوائف والبدع ، كانت الارض التي عرفت ملك تداخل الفلسية البونانية مع فكر الدين المسيمي بغضل تعاليم القليسوف الروماني « الملوطين » (حسوالي سسنة ٢٠٥ بغضل الرهبة السيد المسيح ، وابتدع عذهبا لا يسرى غيبه الا بشرا من الانبيساء حكناك اصبحت الاستكارية ، بمنتها الماصمة واهم مدينة تقلية » المكان الذي يعتبر اساتفته اهم اساتفة البلد ،

فكان الدور الريادى الذى لعب التديس « اثناسيوس » (٢٩٥ - ٣٧٣) ، استف الاسكندرية ، قبل ان تنفصل الكنيسة التبطية - ٣٧٣) ، استف الاسكندرية ، قبل ان تنفصل الكنيسة القبل المنها في الموطنية و تدخيد طبيعة المسيح ، نها كان من المريبين الا اعلان انتصالهم من كنيسة المستعر ، الذى اغذ يعلمهم بنفس القسوة التي كانيعلم المناسبة المستعر ، الذى اغذ يعلمهم بنفس القسوة التي كانيعلم الموسطة المستعبد ! واصبح بنها الروسان ، من قبل ، مسيحية ، بثلاث بذاهب مختلفة ، لكل منها عاصبته و « البابا » الخاص به .

وكان الفكر الوثنى ، الذى عرف ازدهاره في الاسكندرية « الهلينية » قد بسداً يعتضر تحت ضربات المسيعية المنتصرة ، وقد اعتبر رجسم « هباشسسيا » (٣٧٠ – ١٥) » اسستاذة الفلسسفة والرياضسيات اليونائيسة ، بجامعة الاسسكندرية ، تحت حجارة المسيعيين ، رمسزا للفهاسة عصر وبدايسة عصر جديد ، وقد بسدا بالقصل اسساتذة الفكر والعساماء يهربون بن الاسكندرية خسوفا على حيساتهم ، كتى احرات المكتبة الوثنية حسرة ، مسنة ٣٩١ م ، ، ، ومع نهاية القسرن المراس ، كان المصريون يدينون كلهم بالدين المسيحى ، خاصة بعد ان المارا بعن بنا المراعفة من معتقلهم الأخير في جزيرة فيلة بجنوب السوادى ،

ولم يعدد للاسكندية ذكر خاص حتى مخصول العديب معر ، وتحصين ما نبقى من الجند الرومان البيزنطيين بها (١٤٢ - ٢٤٦ م) ، الماسج تاريخها بعد ذلك جزءا من تاريخ (معر » العربية ولم تعد عاصمة عالمبلد بعد ذلك ، أصبحت النفر المشهور الذي تعرف » و والذي يحكل غالبية التجارة الخارجية ، في منافسة مطية مع تغرى رشسيد ودهاط ، وهذا التاريخ معروف كجزء من تاريخ معر ، والدور الذي لعنه التجارة الخارجية ، ومشاكلها ونتائجها على الاقتصاد بل والتاريخ المرى كله ،

. حتى أصبحت المركز الرئيسي لتسويق القطن إلى أوربا في المصر الحديث . وسبحت توانين مصر الخديوية ؛ لجاليات أجنبية ؛ أغلبها يونانيسة وإيطاليسة وانجايزيسة ؛ سمحت لهسم بالحياة المنعة في بسلد عليم وهم غربساء عليه ؛ ولكن لهسم فيه مطلبق الحسرية والسبيادة ؛ مبا في ذلك من الباع توانين خاصة بهم ومحاكم بهربون فيها من السيادة المصرية . واختارت غالبية هذه الجاليات بدينة الاسكدرية مركزا لهسا ؛ لاهبيتها التجارية ، والحقيقة أن تعداد الأجانب بها لسيد العشرة في المسائلة من مجموع سكان الثفر ، يلكن الحقيقة بالاخرى ؛ هي أن المكانيات هذه الجاليات ؛ المسائلة والثقافية والتجارية ؛ المخرى ، هي أن المكانيات هذه الجاليات ؛ المسائلة والثقافية والتجارية ؛ المتبين في الاسكدرية نفسها ! وكان لهسذا المجتمع طبعا شماطه الثنافي الغربي البحت ؛ حيث لا تسمع اسها بصريا ولا كلمسة عربية ؛ حتى ولو الغربي المحريين بعض المصرين بجنون أبوابه مفتوحة لهم ، وشروط القبول في هذا المسالم بتلخص في كليسة واحدة ، هي لا التفريب التام » ؛ على الاقسال التناهي بالتمام » كان هذا العسالم يرغض مصر سدينا ولغة الشائلة الشاء واحدة ، هي لا التغريب التام » ؛ على الاقسالة والمدرى فيه ، كان هذا العسالم يرغض مصر سدينا ولغة الشائلة الثناء ولغة المسالم تلغض من سدينا ولغة المسالم تلغض من سينا ولغة المسالم تلغض من سينا ولغة المسالم تلغض من سينا ولغة المسالم تلغض العب المسالم تلغض المسالم

وثقائة . . . أى « حضارة » ! . . من جهة ، ومن جهة اخرى ، لا يعسرة لنفسه وطنا آخرا غير هذا الثغر الذى سمج له بتكوين ثروات طائلة ، كان من الصعب الوصول الى اخالها في الغرب . وقد يفهم القسارىء العسربى بعض مقسومات هذا العسام الخاص بكل مجتمع متغرب ، يخلق النعسه جنة بمسطنمة » في المستمبرات المطحسونة ، يفهسم ذلك النساخ لو قرأ التهويمات الفنية للكاتب الانجليزى « لورانس داريل » ، التي الفهسا تحت منوان « رباعية الاسكندرية » . وكان لهسذا المجتمع كتابه وشسمواؤه ، وقد أصبح الشهرهم اليوناني « قسطنتين فلفي » الذي توفي سسنة . ١٩٣٠ . ويعجب القارىء العربي س ويعجب أكثر المواطن المصرى سلسا يستنتجه الخرب من مثل هذا النشاط ، الذي لا يتوجه بحديثه الا الى الفرب ، ولا ينتي الى أرض الاسكندرية بشيء .

نهمض الفربيين يرون أن الاسكندرية تنتبى الى الغرب ... ! ... لأن نشاط الجاليات الأجنبية بها ، والخاص بهم ... هذه الجاليات الآميلية بها ، والخاص بهم ... هذه الجاليات التي لم تزد نسبتها في يوم على العشرة في المسالة من سكان الشفر ... كفيل بتعويلها الى مدينة منفسلة عن أرضها ووطاها ، وجهها يطل الى الشمال ولا علاقة لهما بها يدور في ظهرها من المسدات ! وكان مدينة « مرسيليا » في جنوب مرسيا ، مثلا ، التي انشاهها في القرن السادس قبل المسلد ، بحسارة فرنسيون من اسميا المسفرى » وتعيش نبها الآن جالية جزائرية مهه... أن لا المتال المرتقبا الالشمال الهريقيا المناسل ، ولا تنتبى الالشمال الهريقيا المناسلة على المناسلة المن

ولا يذكر في هذه الحال طبعا التساريخ المسربي الوطني لدينة الاسكندرية ، منذ الحروب الصليبية ، حتى الاسكندرية ، منذ الحروب الصليبية ، حتى يومنا هذا سولان ، يذكر دائها انهسا كانت سفي يوم سيونانية الأصل ، ويوانية الناسفة ! ونفس المنطق هو الذي جعل « موسوليني » يحسلول الرجوع الى أججاد روما المسكرية التسديمة ، حول البحر الأبيض المتوسطة والمستوطنين النهود الى ارض فلسطين ، التي كانت يوما ، منذ الفي سنة ساك علم بن ترنا ! سوليضمة ترون ، مبلكة يهودية !

لو اثنا اتبعنا هذا المنطق ، لأصبحت كل من مصر وانجلترا وليدة نفس الرحم ، وقد استعمرت روما انجلترا لدة كلائة قرون ، . . لماذا الذن رغض مكرة مصر العربية ، وكانت مصر جزءا من الأمة العربية سياسة وحضارة، لمدة تسسسعة قرون ؟ أو مصر العثباتية ، وقد كانت مصر جسسزءا من الإبراطورية العثباتية لمسدة اربعة قرون ، وتركت قطعا من الاثار اكثر مما توك البونان والوومان مجتمعين ؟

الغريب طلعا أن الذين يتحدثون بهسذا المنطق ، لم يجدوا ما يختارونه من بين هذه « الانتهاءات » ، الا التجها في الزمن ، وأقلها تأثيرا من حيث الاقتار والنتائج ، فلو قارنا ما تركه اليونائيون والرومان بها تركته «الحضارة» العربية ، أو الحسكام العنهائيون ، لعجبنا لقلتها ، والحق يقال أن جلباب الفلاح المصرى منتسول من جلباب معاة الفنم اليونائيين بعد أن تخلص من حزاجه ، وأن « الطنبور » أدخله العسالم اليونائي الى الريف المصرى . . . فل معنى هذا النا يونائيو الحضارة ألقسد ترك لنسا تصير الهكسوس معرفة عجلة الحرب ، وتربية الجياد ، والغرس ، ومع تخريبهم لمصر في

غزواتهم المتلاحتة ، أنظوا العجاج الى وادى النيل ... أيمنى هذا أننا أصبحنا من أتباع «حضارة » الهكسوس أو الغرس ؟

لم يغلج اليونانيون ، بعد معاشرة دامت اكثر من عشرة ترون ، وعلى الرغم من وجود ثقافى ممتاز فيما كان يسمى « بالعالم المتحضر » ، أن يعيوا المصريين الاها واحددا ، أو تانونا واحدا ، أو حتى لفسة على المستوى العامى ، تسمح لنا ، حتى في العصر القبطى ، بقراءة ما كان يكتب عنسا باليونانية ، حتى تم طردهم على يد المسيحية المنتصرة المنبعثة من الشرق .

لقد خلق الاستهبار الروماني معظم دول أوربا ، التي شكلها بتضليط مدنها وبارساء توانينها وبزرع الفكر اليوناني المطور بها ، وباهدائها لفة لاتينية تستعمل في كل البلاد حولكه لم يترك في مصر الا بعض المقبر والمسارح ، بالاسكندرية والفيوم،وقد لفظه المصريون كجسم غريب عليهم، كان لابد أن يندثر عاجلا أو آجلا ، وفلك حتى قبل الفتح العربي ، عندها رفض المصرى المسيحي أن يبتل لمسيحية الحكم الروماني البيزنطي ، وأصر على أن تكون له كنيسته المستقلة ، مادام لا يستطيع أن يكون له حسكم المستقل ، وقضى على مركز الدراسات اليوناني الوثني بالاسكندرية ، وفصل المدينة عن روحا بصورة نهائية ، فعاقبه الرومان على ذلك بسرقة جثمن القديس مرقص المنونة بحصر جثبان القديس مرقص المنونة بحصر .

وبعد) هل تغير هذه الحقائق التاريخية) ما لفكرة « حضارة البحر الأبيض المتوسط » من ضعف على المستوى الواقعي ؟

كان هناك يوما استعمار رومانى ، وضع كل بلدان شواطىء هذا البحر تحت ادارة مسكرية واحدة ، وذلك لمدة سبعة قرون ، لم تتحدث نيها هذه البلدان لفة واحدة ، ولم تعبد الها واحددا ، ولم تشعرك فى تتليد واحد غير الاعتراف بهزييتها المم جند روما ، وقد فرض على على هذه المنطقة ما سمى « بالسلام الرومانى و Pax Roman » ، ومناه ، حتى الآن ، يستخدم فى التعبير عن استسلام المهزوم ، ويقال مثلا أن اسرائيل تريد فرض « الباكس ابرانيكا » ، اى السلام العبرى ، على العبرى ، وأن انجلزا قد فرضه « الباكس بريتانيكا » ، أى السلام العبراء البيطانى ، على مستعبراتها من قبل ،

نهم ، شاركت مصر بمدينة الاسكندرية في يوم ما من تاريخها الذي يعتد الى أكثر من خمسين قرنا (وما خفي أعظم) ببعض المثقفين اليونانيين المتين على أرضها ؛ في خلق « الفكر الهليني » المستقل عن أرض اليونان ؛ المتينط بهما من حيث أفراده ، وقد انتشر هذا الفكر في الاراضي التي كانت تتحدث اليونانية في شرق البحر الابيض المتوسط ؛ وكان غربه لا يزال ينو الحيوانات المبرية ؛ والمتساء على قيد الحياة ، مثل ما كان عليه الحال الحيوانات المبرية ؛ والمتساء على قيد الحياة ، مثل ما كان عليه الحال تدبيسا في أيطاليا وفرنسا وأسبانيا ، وقسد جمعت الأدارة المسكرية للإمراطورية الرومانية مين هذا المسالم الفربي المتخلف وبين شعوب مصر والشام واليونان ؛ بها عرف عنها من حضارات قديمة ،وكان لهذه الحضارات من الفنون والرفاهية ما علم جند الجيش الروماني طبائح لم يكن يعرفها ولا يتخيلها في معسكراته المشابقة ، وكان من الشهر ضحايا هذه الرفاهية المتحضرة ؛ القسائد الروماني الشعوريوس ، الموانيوس » .

ولكن ؛ هناك من كبار المتقنين من ينادى ؛ على الرغم من كل ذلك ، بأن مصر جزء من « حضارة البحر الأبيض المتوسط » . . . ومن يكون كاتب هذه السحسطور لرفض دعواهم ؟ . ويذكرنا هحدذا بقصة « اندرسن » الني تصور هذه النكرة ، عندما راى شمعب الصين امبراطورة يسير عاريا في موكب مهيب ، ولا أحد يجرؤ على الاعتراف بما تراه عينيه ، وهو عرى الامبراطور الوقور ، نقد أشيع أن الامبراطور سيلبس زيا مسحورا ، غاية في الوجاهة والفخلة » لا يراه الا من كان جديرا برؤية هذه التحفة ، ومقدرا تبنها الفنية . ومن يجرؤ بعد ذلك على الاعتراف بجهله حتى ان كان لا يرى شيئا ؟! . ومن يجرؤ بعد ذلك على الاعتراف بحهله حتى ان كان لا يرى شيئا ؟! . فصرخ : « الامبراطور عار ا » . واضطر الجمهور حودي الامبراطور في من المبراطور عار ا » . واضطر الجمهور حدا وحتى الامبراطور ما ا » . واضطر الجمهور سوحتى الامبراطور على الموهرات الحتيان ما من شخص يرى في الواقسع هذا الزى الرائع . . . وان من ادعى اله صنع هذا الزى للامبراطور انها هي استولى على كل الموهرات الحتيتية التي أخذها بحمة نسج زى سحرى لن يراه الا الذائل المرهد الحد الحدة الحدة الدن الرائع المالية الدنا المرقد الحدة الدنا المرقد المنا المنا المرقد المنا المرقد المنا المرقد المنا المنا المنا المرقد المنا ا

والعقد كثيرة ، خاصة وسط المثقفين ، ومع الأسف أن أكثر العقد شيوماً هي عقدتنا ، نحن الشرقيين بالذات ، أمام علم وثقافة الغرب . ماذا ما تحدث أحد الغربيون بصورة أو بأخرى عن أمر يهمنا 6 ويكون الانتراء ... أو الجهل بحقيقة الأمور ... غادها ، واعترض بعضا ، تكون الاجابة مثل رد بحار على زميل له ، قرر طبيب السفينة أنه ميت ولابد من المائه في البحر: « كيف تقول انك حي ترزق يا جاهل ؟ أتدعى العلم اكثر من سيادة الطبيب ؟ » . وهو موقف نجده مع الأسف عند كثير من مثقلينا 6 خاصة اذا ما كانت القضية تخص أمرا مشتركا بين الشرق والغرب . وهكذا قرأنا مثلا دفاعا عن الحملة الفرنسية ضد مصر ، بقلم مصريين ، نراهم اكثر ملكية في هذا الصدد من الفاري الفرنسي نفسه . وعرفنا من مثقفينا من يلقى بمصر كلها في احضان الغرب المستعمر الصهيوني باسم الاسكندرية وعلاقتنا بوهم اسمه « حضارة آليدر الأبيض المتوسط » . مُكيفُ بالله تكون هناك « حضارة واحدة » والتاريخ يقسول أنسا انهسا في . حقيقة الأمر لا تعدو السيطرة العسكرية الرومانية ؟ وهل حممت وحدة « الكومنوات » - مثلا ... في حضارة واحدة ، سكان قاتا والهند وكندا ، المرتبطين بانجلترا ، بحجة استغمارهم السابق ؟ وهل كان للفلاح المصرى في أي يوم من أيام حكم البطالة أو الرومان حلة « حضارية » تربطه 6 بأي صورة كانت ، برجل الجبل في « ايبيريا » مثلااو حتى في صقلية ؟ وما علاقة المحارب في أرض المال براعي الغنم العربي في ملسطين ؟

هكذا يقول التاريخ ... ونحن لا نز آل ننتظر من يثبت لنا أن سكان وادى النيل كانوا ، في يوم ما ، يشاركون ، سواء كانوا في طبية أو الاسكندرية ثقافة ونبط الحياة ، التي كان يعيشها ، في ننس اللحظة (أو السنة أو القرن لا لحضارة البحر الأبيض المتوسط ») سكان الشام آو أثننا أو ساحل الفال الجنوبي ، أوساحل أفريقيا الشمالي ... أو حتى روما نفسها ! .

أرملة السيد مونتييل

جبرييل غرثيا مركيث

ترجمة : د. عبد اللطيف عبد الحليم

حينما توفى السيد خوسيه مونتيل شسعر الناس جميعا بالتشغى ،
حاشسا أرملته ، بيد أنهم كانوا في هاجة الى ساعات عديدة كى يعتقدوا
جميعا أنه مات حقيقة ، واستمر يثير منهم في ريب حتى بعد أن رأوا جلته في
غرغة حارة تكتنفه الوسائد ، وملاءات الكان ، داخسل تابوت اصغر بقبب
مثل الشمامة ، وكان حليقا يلبس ملابس بيضاء ، وحداء لامصا ،
وكان وضاح الحيسا ، على صورة حيبة لم يبد بها أبدا كما يبدو
الآن ، كان هو نفس السيد شسيرين مونتييل أيسام الآصاد ، يصيخ
الذي تسداس السساعة النابغة ، الا شديئا واحدا : أهمة صليب
يسستقر بين يسديه بسدل العصا ، وكان من المقسم أن يربطوا غطساء
التابوت بمسحار ملولب ، ثم واروا جنهانه في ضريح الاسرة الفضيم
لكى يتتنع الناس جميعا أنه لم يكن ينهاوت .

والشيء الوحيد الذي بدا للجيع غريبا بعد مواراته ، حاشما الملته ، ان السيد خوسيه مونتيل مات ميسة طبيعية ، بينها كان الجبيع ينظر ان يطمن في الخلف من كبين يعد لمه ، وكانت ارمائه متينسة من رؤيته مينسا ، وكانت ارمائه متينسة من رؤيته مينسا ، وون ان يعملني سسكرات الموت مثل قديس محدث ، وقدد أخطمات في سريسره بعض التفاصيل محسسب ، اذ مسات خوسسيه مونتيل في سريسره الما الملت يسوم الاربعاء ، في الثانية بعد الظهر ، نتيجسة ثورته ، وكان الطبيب قد نصحه بان ينساى عن كل ما يشير ، بيد ان رؤوته كانت تتوقيع ايفسا أن يشيعه النساس الى مثواه الاخير ، وان يفسيق النزل باستقبال اكالييل الرهور ، الا أنه لم يحضر سدوى شركائه ، ورهمط رجسال الديس ، ولم يستقبال المنزل غسي

اكاليل المجسالس البلدية ، الما ولده ، وكان موظفا في القنصلية في المانيسا ، وابنتاه ، حيث تقيمان في باريس ، فقد بعثوا ببرقيات من ثلاث مسخدات ، نلمت فيها انهم حرروها وهم وقدوف ، مستخدمين الادوات العمامة التي تستخدم في مكاتب البريد ، وقد مزتوا أوراقها كثيرة قبل أن يعثروا على الكلمات التي تساوى عشرين دولارا ، ولكن احدا منهم لم يعدد بالمجيء ،

في هاتسه الليلة عرفت أرصلة السيد مونتيل الا وهي تبكي الرجال الذي استعدها مستدة رأستها على الوستادة المسمد المستردة وأستها على الوستادة المستردة المستردن لاول مسرة : « سساحبس نفسي الى الابد » اوسرحت مفكرة : « اننى السيم كأنهم وسيدوني في نفس تابسوت خوسيه مونتيل الوسد أن أعسرف شيئا عن هذا العالم » الا كانت صريحة .

هاته المسراة الواهنة ، التي بسرح بها الاعتتاد في الخرافات ، والتي تزوجت بسارادة والديها في مسن العشرين ، بالفساطب الوحيد الذي سسمح لها ابسواها برؤيته على مساغة اقل من عشرة أهتار لم تلامس الواقع أبيدا ملامسة مباشرة . وبعد ثلاثة أيام من أخراج رفات زوجها من المنزل ادركت من خلال العبرات أنه حتم عليها أن تقاوم ، لكفها لم تستطع أن تعلا على اتجماه حياتها المجديدة ، وكان من الضروري أن تبدأ من البداية ،

كان تركيب الخزانسة الحديدية المعتدد من بين الاسرار العديدة التي حيلها معه خوسيه مونتييل الى لحده ، وحمل عهدة التربية المسكلة على كاهبله: وضع الخزانة مستندة الى الجدار الضخم في بهبو المنزل ، واطبق النسان من رجبال الشرطة الطلقات النارية على التقبل . وبقيت الاربلة طبوال المسباح تستجع من حجمها الى الطلقات النسارية » والى الاواصر المتنابسة يصبيح بهبا المهددة ، وغمضت : « كان هنذا هبو الشيء الناتص » . شمم مكرت : « طبوال خمس مستنوات وأنسا ادعبو الله أن تنتهى الطلقات ، والآن على أن أشبكره لان الرصاص ينطلق في بينى » . ألط الطلقات » والآن على أن أشبكره لان الرصاص ينطلق في بينى » . في في نالك البيوم جاهدت أن تحصر ذاتها في أن تنادى المنية ، لكن لم يستجب لهبا الصد ، فانشات تنام ، واذا بانفجار صدو يزلزل لم يستجب لها الصد ، فانشات تنام ، واذا بانفجار صدو يزلزل تواحد البيت ، لاتهم اضطروا الى نسبف الخزانية الحديدة بالديابية .

تنفست أرسلة مونتيسل الصعداء ، كان شهر اكتوبر ، والامطار تهطل غزيرة والارملة تحس بالضياع ، وتبحر دون الجاه في أسوال خوسيه مونتيسل المعشرة الهائلة ، وقعد تكسل السيد كار ماسكل خصادم الاسرة المتسلمة والهجام بادارتها ، وفي النهاية حين واجهت أرصلة مونتيسل الواقسع الحقيقي بأن زوجها قد رحمل غادرت مخدمها لتهتم بشعون المنسزل ، فجردته من كل زينسة ، وبطنت الائسات بالوان الحداد ، ووضعت عقودا جنائزية حول صور الراحل المعلسة على الحوائط ، وتعودت رهينة المجس خلال شهرين سان تعض المطلسة على الحوائط ، وتعودت رهينة المجس خلال شهرين سان تعسر المطلسة على الحوائط ، وتعودت رهينة المجس خلال شهرين سان تعسر المسلمر

 استرعى انتباهها أن السيد كار مايكل دخل المنزل وبعسه مظلتسه منشرورة ٤ متسالت لسه:

. - اطـو المظلة يا سميد كارمايكل بعد كل هذه الكوارث لا ينقصنا سموى أن تدخل المنزل والمظملة منشمورة ! .

القى السيد كارمايكل بالمظلة في أحد الاركان ، وكان عجوزا أسود اللون ، ذا بشرة لامعة يلبس ثيابا بيضاء ، وفي هذائه متحات صغيرة ، صنعت بسكين لتخفيف ضغط الكالو .

ــ هي اهــكذا فقــط حتى تجـف .

وللمسرة الاولى منسذ رحسل زوجهسا نتحت الارمسلة النافسذة . وغيفيت وهي تعضن أطفارها :

س كوارث جمسة ، الى جانب ان هدا الفستاء اسن تعيض أمطاره أبدا . .

اجاب الاداري:

- لمن تغيض البحوم ولا غدا ، ولم أهجم في اللبكة الفائنة بمسبب الكالمو .

كانت الارسلة تعتقد في تنبؤات السعيد كانهايكل الجهوية ٤٠ وتأبلت السحاحة الموضية ١٠ والشوارع الصحابةة التي لم تفتح أبوابها لنرى جنازة خوسعه بونتييل ٤ وحيثك شعرت بالقوط بن أظفارها ٤ ومن أراضيها الشاسسعة ٤ ومن الالتزامات التي أورقها أيساها زوجها ٤ ولسن تبلغ يوما أن تدركها ٤ وأخضت تنسح قائلة :

. لقد صنع المالم خطا .

كان الذين يزورونها في تسلك الايسام لديهم من الاسسباب ما يدهمهم الى التفكير في انها ضلت صوابها ، الا انها لم تكن واعية كما هي آنشذ ، وقبل أن تبدأ موجمة الاغتيال السبياسي كانت تقضى صباحات اكتوبر الموحشة أيام نافذة غرفتها تشخق على الموتى ، وتفكر : لحو لم يسترح الخطاق يسوم الاحدد لكان لديسه من الوقت ما يكيل فيسه العالم ، وقيضي تظلة :

... كان ينبغى أن يستفل ذلك اليسوم لكى لا تبقى لديسه اشسياء رديستة ، وفي النهاية الهامه الاسد كله كي يستريح .

وبعد مدوت زوجها أصبح الفارق الوحيد أن لديها حيثه. سلب محدد لتضمر أفكارا قاتها ،

هكذا . وبينها باتت أرهلة مونتيل تنضى من القندوط ، كان السيد كارمايكل يماول وقف الانهيار ، ولم تسر الامور على ما يسرام ، لان الشيعب ، وقد تحرر من تهديد خوسيه مونتيل الذي احتكسر التجارة المحلية بالارهاب ، شرع في الانتقام ، وفي انتظار الزبائن

الذين لن يصلوا تخثر اللبن في النسان المكسمة في البهسو ، وتضر العسل في زقاته ، وعات الدود في الجبن المحفوظ في أوعيسة المخسزن المعتهسة ، وكان خوسسيه مونتيسل في ضريحه المزين بالمسابيح الكهربائية ، وتهائيل الملائكة المتحربة فيها يشسبه المروسر ، يكمل حصسة سسنة أعهوام من الاغتيسال والتعسف ، ولم يثر أحد في تاريخ البلد كها أشرى هسو في وقت تلسل حدا .

حين وصل الى التربة اول عبدة فى عهد الدكتاتورية كان خوسيه مونتيل يشمايع فى غطنة كل الانظهة وقسد المخى شمطر حياته يليس سرواله ، ويجلس المام باب طلحسونة الارز ، وحظى فى وقت ما ، الى حد ما ، بسمهة أنه محظوظ وسؤمن ورع ، ونسفر سا مصوت جهورى سان يهب الكنيسة تهشال القديس يوسف بالحجم الطبيعى اذا في المناتصيب ، وبعد اسبوعين ربسح سنة اجزاء من ورقة يانصيب في ينسفره ،

وقد راى السيد خوسيه يلبس حسداء لاول مسرة حين وصل المهسدة الجسيد ، وهو جاويش من الشرطة ، رجل أعسر قسظ ، لديه أوامسر صريحة بتصغية المعارضة ، وشرع خوسيه مونقييل في أن يصبح مخبره اللقسة ، فهسو تاجر متواضع ، فو مزاج هادىء ، سمين البسدن ، لا يشي أى تسلق ، وقعد صفف خصسومه المسياسيين الى اغنياء وفقراء ، وبالنسسبة للفقسراء اعدمتهم الشرطة في المساعدات المسام ، الما الاغنيساء فقد منصو مهملة أربسع وعشرين سساعة كى يفادروا البلد ، وقد رسسم خوسسيه خطسة الأخساني وكان يقضى مسحابة أيامسه مقدردا بالعمردة في مكتب الخسانق » بينها كانت زوجسه تشفق على زوجها على الموتى ، وحين كان العهسدة يضادر المكتب ، تلفيذ هي على زوجها وجهتمه ، وتقسول له :

- هذا رجل مجرم ، استخدم نفونك لدى الحكومية كي تعسنل هذا الحيوان الذي لن يسدع انسسانا في القرية .

ويزيعها خوسسيه دون أن ينظر البهسا ، تهو في شسفل دائسم هذه الاسام ، ويقسول لهما : « لا تكونى جبانة ! » ، وفي الواقع لم يكن هميه الاول تقلل الفقسراء بسل طر دالاغنيساء ، وبعد أن يثقب العمددة ابوابهم بالطلقسات ، ويهنعهم مهلة لمفادرة القسرية ، يشسترى خوسسيه أراضيهم ومواقسيهم وثهن يعدده بنفسسه ، وتقلول لمه ووجته :

ـــ لا تكن أحمــق » ســـتفلس أذ تســـاعدهم حتى لا يموتوا جوعا في مكان آخــر » ولــن يحمــدوا لك هـــذه. اليـــد أيـــدا .

ولم یکن لسدی خوسیه مونتیل متسع من الوقت حتی للابتسام ، نکان بزیسح زوجته من طریقه قائسلا :

- اذهبی الی مطبخك ولا تزمجينی ! .

وعلى هذ الوتيرة قضوا على المعارضة خلال عام واحد ، وغددا خوسيه ونتبيل أغنى أهل الترية وأوسعهم ننوذا ، وأرسل بابنتيه الى باريس ، وتبكن من الحصول لابنسه على منصب فى القنصلية فى المانيسا ، وكرس حياته لتثبيت سلطانه ، بيد أنه مسات قبسل أن يكمل سستة أعوام متهنعا بثرائه الفاحش ،

وبعد مرور حول على وفساة خوسيه مونتيل لم تعد ارملته تسمع صرير السلام ، وعادت تخاف الانباء السيئة ، وكان البعض يصل البها دائها في غبش المساء ، ويقولون : « اللصوص مسرة الحرى ٥٠ » ، حملوا بالامس خمسين عجللا ، ولم تتحرك من كرسيها الهرزاز تعض المفارها ، وعادت تقات بالحفيظة ، وتتحدث وحدها :

- لقد قلت لك ذلك با خوسيه مونتيل ، هذا بلد جحود ، وأنت مازلت ساخنا في لحدك ، ادار الناس جميعا ظهورهم لنسا .

لم يعد أحد الى المنزل ، والانسان الوحيد الذي آراه في هذا الشهور: المثاتلة حيث لا ينقطع المطر هو السيد كارمايكل المثابر ، والذي لم يدخل البيت أبدا ومظلته مطوية . . ان الامور لا تبشر بخير ! .

وقد كتب السيد كارمايكل عدة رسائل الى ابن خوسيه مونثييل يقترح عليه أن يعسود ويتصدى لمبساشرة التجارة ، وبلغ به أن سمح لنفسه أن يضيف عسدة اعتبارات تتعلق بصحة أمه الارمل ، ودائما كان يتلقى احبابات مراوغة ، وفي النهاية رد بصراحة : أنه لا يجرؤ على المودة خشية أن يطلقوا عليه الرصاص ، وحينئذ صعد السسيد كارمايكل الى مخسدع الرمايك ، وراى نفسه مضطرا الى أن يعترف لها بأن الاغلاس محدق بها ، وقالت لسه :

... هذا المضل ، لم اعدد الطيق الجبن والذباب ، اذا رغبت المحمل ، الم رغبت المحمل ، الم يد ، ودمنى لابوت هادئة .

ومن ذلك المين انقطعت او امرها بالعالم ، الا من رسائل تكتبها لابنتها أواخر كل شهر ء تقسول لهما : « هسذا بسلد بلمه ون » ، و « ابتيا هنالك دائها » و لا تتشغلا بى » انى سعيدة أن اراكها سعيدتين » و وكانت ابنتاها تقاوبان الرد عليها ، ورسائلها دائها جذل ، و تومىء الى أنها جذل ، و تومىء الى أنها تعتب في لهاكن مريحة ، ومضيئة ، وأن الحجرة كثيرة المرايا ، وتمكس النتاتين مرارا حين تغرقان في التعكي ، وأنها كذلك لا يرغبان في العودة ، وتقولان : بالمكس ، ليس مندك الوسط المناسب لنسا ، ومن الستميل وتقولان : بالمحمى ميث يغتالون الناس القضايا سياسية ، وتحس أرسلة مونتيل بالراحة وهي تقرأ الرسائل ، وتؤكد كل جملة منها باياء من هامتها .

وفى احدى الناسبات حدثتها ابنتاها عن اسواق اللحوم فى باريس حيث ينبحون خنازير فى لون الورد ، ويعلقونها كاملة على الابواب ، موشحة باكليل وطاقات الزهور ، وفى نهاية الرسالة جملة أضيفت ، فى خط يبساين خسط ابنتيها ، وتتول : « تصورى ، ان اكبر واجبل قرنفلة يطقونها في مجز الخنزير » . وحين قرآت هذه الجبلة عرفت البسمة طريقها اليها ، وربسا لاول مسرة من خسلال عامين ، وصعدت الى مخدعها دون ان تطفىء أنوار المنزل ، وقبل ان نفام وجهت المروحة الكهربائية نحو الحائط ، وبعدد ذلك أخذت من درج « الكومودينو » مقصا ، وورق لمسق ، فومسحة ، ومصبت المفر ابهام البدد اليني الملتهب من العض ، وبعدد ذلك أنشسات تصلى ، لكن عند الصلاة الثانية من المسبحة وضعت هذه في يدها اليسرى ، لانها لم تدرك العسدد من خلال الضمادة ، وفي لحظ سمعت هزيم رعود نائية ، وبعد ذلك نامت وراسما ما الله على صدرها ، واستلقت يدها التي غيسا المسبحة بجانبها ، وحينذ رات الجدة في المهمود ، متشحة بملاءة بيفوساء ، وفي حجرها مشط ، وتقتل القبل بابهاميها فسسالتها : متى أسوت ؟

رضعت الجدة هامتها قائلة : حينما يحل التعب في يدك .

عزلة الانسان بين تشيكوف ونجيب محفوظ

د محدى السكوت

قادتنی دواعی التدریس وؤخرا الی اعادة قراءة قصتین قصیرتین لادبیین کبیرین ، هما قصة « التماسة » لانطرون تشیکوف (۱۸۲۰ – ۱۸۰۸) وقصة « العمت » لادبینا الکبیر الاستاذ نجیب محفوظ .

والقصتان تصوران وحدة الانسان المعاصرة وانعدام التواصل بينــه وبين المحيطين بــه من زمالته في الانسانية .

فاما تصة تشيكوف ، وهى من اشسهر قصصه وأعظهها ، فتصور موقف حوذى عجوز يفقد ابنه الوحيد ، ويحاول دون جدوى ، ان يجد من يبوح لسه بماساته ، ويضمار في النهاية ان يعود بهورته سويدنه سالى الاسمابل ، ولدى عودتسه يحاول النوم علا يستطيع ، فيذهب ليطبثن على المهرة ، وهناك يراها تأكل المشب وعيناها تلتيمان فيأضد في محادثتها على هسذا النحو :

« هل تلكين ؟ حسينا ، كلى ، كلى ... ان لم نسلط ان نكسيب ما يكفي للشوفان فلناكل المشب .. نعم .. لقسيد كبرت على قيادة العربات ... كان ينبغى أن يكون ابنى هو الذي يقود لا أنها .. كان تأسدا بمعنى الكلية .. كان ينبغى ان يعيش .. (وسكت ايونا وهلة ثم يتابع) : هذه هي المسيالة فتاتي المريزة . لقيد ذهب كوزما ايونتش .. قال وداعيا .. ذهب وسيات دون سبب ما .. والان تصوري ان لك مهرة صغيرة . وكنت أنت أم هذه المهرة الصغيرة .. ونجأة ذهبت نفس هيذه المهرة الصغيرة . وبنجأة ذهبت نفس هيذه المهرة الصغيرة وماتت .. سناسخين لموتها .. اليس كذلك ؟ »

واستبرت المهرة الصغيرة تهضغ وتنصت ، وتتنفس بالقرب من يدى سيدها وتحركت لواعج ايوانا فأخبر المهرة بالقصة كالحة . .

اما تصة نجيب محنوظ (وهي بالقاسئة ليست من الفصل قصصه) منصور رُوجها تماني زوجته الام ولادة عسيرة يخشى الانتم الابجراحة لا وهو ايضا يحاول ان يجد من ينمست اليه ، أو من ينعمل معه ببوقفه المسعب دون جدوى ، وحين يخفق في جذب اهتهام آخر صديق يقابله يلسوذ بالصبت ويجتر احزانه وحسده ،

« نظر صقر في الساعة وطلب القهوة الرابعة منذ غادر المستشفى وأشسعل السبجارة الماشرة ، وتسائل عما يخبئه له اليوم ، وتجنب صاحبه كما تجنبه صاحبه فقام بينهما سد ، ٥٠٠٠ وأغيض عينيه فشعر بشيء من الراحمة ولكن ضوضاء الطريق ضايقته كما لم تضايقه من قبل فود لمو يغرق كل شيء في الصبح ، . »

واضح اذن اننا المام تشخصيتن تجتاز كل منهما موقفا صعبا وتفشل في أن تجدد من يشاطرها محنتها مشاطرة حقيقية .

ووأضح ايضا ان كلا الاديبينيصور موتفا نرىنظائره في حياة الواقع.

ومع ذلك ورغم ما اتسم به تصوير كلا الكاتبين من الصدق والحيوية فالتسارىء يحس تماطفا عهيقا مع بطل تشيكوف ، على حين انسه يكاد لا يتعاطف مبطل نجيب محفوظ ، لماذا كان ذلك وكيف تركت كل من القصين انطباعا مختلفا لدى التارىء رغم تشابه الموضوع هدذا ما سسنحاول مناشئته فيها يلى من صفحات :

واول ما نلاحظه هنا هو اختيار تشبيكونه لموقف اعبق في ملساويته واشد اشبارة للتعاطف من الموقف الذي اختارته قصة «الصبت» فقد اختار تشبيكونه ، بطلا لقصته ، شبيخا عجوزا فانيا ، ثم افقده ابنيه الرحيد في تلك السن ، فانهارت بالطبع على آباله وكابد الثكل والفسم والفجيعة ، والترايء يسراه في أول القصة فوق زحافته مكسوا بالشلج المساقط و « منحنيا (قحت وطأة الهسم الثقيل) كاتمي ما يستطبع الجسد البشرى أن ينحني ، ويبدو أنه لو تساقط عليه تيار ثلجي منتظم لما فكسر اذ ذاك في أزاحة الثلج عن جسده ، »

اما نجيب محفوظ نقد اختار زوجا محبا لزوجته يراها وهي تكاسد الام ولادة عسيرة ، ويخبره الطبيب بأنها قدد لا تتم الا بعملية جراهية .

وقد نجح نجيب محفوظ في اقتاعنا بأن الزوج يماني موقفا عصبيا حقاء

« ٠٠٠ لم يسر الاشسياء الا خطفسا على حين تركزت عينساه غوق حاجز قائم في نهاية السرير وقف وراءه المولد في معطفه الابيض ٠٠٠ يشى السرير المرتفع حيث ترقد زوجته مطحونة بالصراع ، مرفومة الساتين غوق أعلى ذراحه بحركة يسده المختنبة ، وراحت زوجته تقلب رأسها يهنسة ويسره كاشفة كل سرة عن عارض من وجهها المتنبض من الالم ، الذي استقرت في صفحته زرقة مفبرة ، آه ٠٠٠ حتام يطول الصراع ؟ متى يجود بالرحسة الرحمين ؟ »

وواضح أن الصورة التي يقدمها نجيب محفوظ هنا تنبض بالصدق والحيوية والحركة ولكن الفرق في النهاية يظل كبيرا بين الوتفين ، موتف المساة المحتبقية ومقدان الابن الوحيد في تلك السن هناك ، وموتف الولادة العسيرة هنيا .

وثانى ما نلاحظه أن « أيونا » بطل تصة تشيكوف ليس له اسرة ولا أصدتاء ، وهو ما يرسح عزلته ووحنته ، ولهذا أله يحاول جاهـدا أن يتترب الى ركاب زحافته عسى أن يجد من بينهم من يستمع الى مأساته كها أن انصراعهم عن الانصات اليه يجىء طبيعيا ، أن ليس هناك ما يربطهم به ، أما « صفر » بطل قصاة « الصبت » غاله اسرة تحيط بزوجته فى المستشفى وتتلقى خبر الجراحة « بانزعاج حقيقى » ، وله عدد كبير من الاصدقاء والزسلاء ، حتى ولو جاءت ، شاطرتهم الية وغير مكترثة من وجهة نظرة ،

والملاحظ كذلك أن تشيكوف قد لفنى عنا الموقف نفسه واكتفى مصوير آثاره ، أى قد اخفى عنا بقسهد مرض الابن ووفاته وسا مصحب ذلك من أقوال وافعال وبشاعر ، واكتفى باشارة الى كل ذلك ترب نهاية القصة ، « ها هدو أسبوع قد أوقسك أن ينصرم منذ مات ابنه وهو لم يحادث أحدا بعد حديثا حقيقيا ، أنه يريد أن يتحدث عن الموضوع حديثا جديد من يريد أن يحكى كيف مسرض ابنه عن الموضوع حديثا جبل أن يصوت وكيف بسات ، ، ، انه يريد أن يصف الجنازة وكيف ذهب الى المستشفى لاستلام ملابس ابنه ، ، ، »

أسا نبيب مصفوظ نقد مصور لنا الموقف ننسه ، موقف الولادة المسيرة ، بنذ بداية القصة ، وقد مصورة تصويرا مفصلا ، يستغرق ما بزيد على ثلث القصة ، وقد مصورة تصويرا مفصلا ، بستغرق ما بزيد على ثلث القصة ، وما يقسرب من نصفها وينتهى بسبا يلي « وانقهر صراح من الاعمالة ، قصادا عليب على المؤلف في المقابلة القصور والمحاق ، واستخلها الطبيب ملى المؤلف وصو يتركز في حركمة يده الاخذة في السرعة . واعقب ذلك تساوه عسريض مرتبع حا لبثت أن هبسط الى درجسة الاتبين ثم أنداح في الصبت ، ونقسل صقر بصره من الوجه الازرق المغبر الما السابين الى وجسه الطبيب ، وتسامل ترى اهدو المقسام المريح واقترب طبيب القلب نبس النبض ، اما المولد فتراجع خطدوة ثم خلع معطفه والنقاز ودار حدول السرير حتى وقف امامه باسما ، همس صقر ، معطفه والنقاز ودار حدول السرير حتى وقف امامه باسما ، همس صقر .

ومضى الى الى حجرة داخلية نتيمه ، وهناك قال الطبيب : - ضاهت الجولة هباء ، ولن يعاودها الطلق قبل اربع ساعات على الاقل .

ثم وهو بهز رئسه : _ واذا لم تتيسر الولادة بحال طبيعية غلابد من جراحة . « ولا شك أن هذا وصف _ أو تصوير _ يزخر بالواقعية ، ويموج بالتناصيل الدالة التي تجسد المسهد ألمانيا ، ولاشك ألف أن المؤلف ينجح _ عن طريق هذا التصوير وحده _ في اتناعنا بصعوبة ، موقف الزوج ، ولو أنه أحكى عنا على تشيكوف ، لو أنه أحكى عنا مشهد الولادة هذا ، كها أخفى تشيكوف مشهد الاحتضار والوفاة لما تعاطفنا عم الزوج بنفس الترجة » ولجاءت استدابتنا ، في أغلب الظن ، هشاهدة لاستعابة أصدعاء الزوج الذين لم يتح لهم ، بالطبع ، مشاهدة الموقف والذين كان جواب أحدهم للزوج :

« سليمة باذن الله ، النساء يادن من عهد حواء قلا تخفُّ ! »

(هذا التصوير اذن ضرورى لكى ينفعل القارىء بهشكلة السزوج ، ولكنه فى موقعه هذا ، وبالصورة التى قدم بهما ، قد أضر من فى رايى مساليناء الفنى للعمل ككل ، اذ انسه اكثر اجسزاء القصة توتسرا ودرامية . والمؤها بالإحاسيس والمشاعر ، وبعده تأخذ القصة تدريجيا فى التسطح ، حتى تنتهى وقد زال مستقيبا من كل اثر لانفعالنا بوقف الزوج .

فكان المؤلف بهذا قد بسدا بالذروة ثم هبط تدريجيا الى السفح ، وهذا مكس ما معله تشيكوف تبلها ، فقصة تشيكوف تبدداً بتقديم بطل واضح أنسه حزين ، ولكنا لا ندرى حتى الذا ، ثم ياخذ المؤلف بالمتدريج ، وبن خلال اللمسات والمواقف الكاشفة في بناء استجابة وجدانية متعاطفة مع الإب ، ومتنايسة في تعاطفها تنامي « الكريشندو » حتى تصل القبة حين يأخذ الابالمسكين في محادثة المهرة ،

وقد تمكن تشيكوف من ذلك ، لانه اختار موقفا لا يختلف اثنان على عمق الماساة فيسه ، وبن ثم نسلم يكن مضطرا لتصوير المرض والاحتضار والوناة أمام الاب واخذ الاب للملابس ... الخ ،

ولو أنه صور كل ذلك لكان من المكن أن يكون أثره علينا أقوى من أشر الإجسزاء التي تلت حدوثه والتي صورتها القصة فعلل 6 ولاصبخنا أمام بناء مشابه لبناء قصة « الصبت » .

وبالأضافة ألى ما تقدم فالقارئ يلاحظ أن بطل قصة « التعاسة » بجانب كونه انسانا ضعيفا مهزوما حد فهو انسان مهذب حيى ، لا يقتحم الركاب بهاساته ، وأنها هو يتحين الفرصة قبل أن يبدأ ، مترددا هيابا ، في اخبارهم ببصوت ابنه ، فحين حهلت زحافته أول الركاب وهو ضابط ، كان « أبونسا » لا يزال مستغرقا في همومه غير منتبه لعبائية التيادة ، فأغضبت قيادته سائق عربة أخرى وبعض المشاة على حين قسال الضابط السابط المناز ا:

« با لهم من اشرارا! انهم يحاولون ما وسمهم أن يصطدموا بعربتك، وأن يشعوا تحت حوافر مهرتسك! انهم يتعمدون ذلك تهاما! »

حينئذ ينظر « ايونسا » المسكين الى الفسابط وحسرك شفتيه : « كان واضحا انه بريسد أن يقول شيقا ، لكنسه لم يقله ، وساله الضابط سه اذا أ وابتسم « ايونسا » ابتسامة كثيبة وشد عنقه وخرج مسوته خشنا تقيلا :

ـ ابنى ١٠ ابنى مات هذا الاسبوع يا سيدى ٠

مَايُونًا المسكين يحرك شفتيه في تسردد وضعف دون أن ينطق 6 ولا يجرؤ على شرح سبب قيادته المضطربة الاحين يساله الضابط: «ماذا» ؟

واذا كان هذا هو موتفه في بداية القصة نقد رأينا كيف انتهت القصة بحديثه الى المهرة ، ذلك الحديث الذي يبدو نيه « أيونا » وكأنه حريص على تفهم المهرة كل كلمة يقولها حتى يجيء انصاتها حتيتيا ! انظر الى التكرار في عبارته التي أوردناها في مطلع المتال : « والآن تصوري أن لك

يهسرة صفيرة ك وكنت أنت أم هذه المهرة الصغيرة .. وفجاة ذهبت نفس هذه المهسرة الصفيرة ومانت . ستأسفين لموتها .. اليس كذلك ؟ »

فأيونا المسكين هنسا يبعدو وكأنسه يتنزل الى مستوى المهرة حتى تفهم عنسه ، وحتى يقنسع نفسسه بأنهسا تستمع البه وتعى أمساد مأسساته فعسلا .

اما «صحتر» بطل قصة « الصبت» المثلث يتحدث الى اصدقاء الم الله فهو لا يتردد فى مبادرتهم بمشكلته » بل ويبدو طابعها غير قائع بها يبدون من مشاركة وجدانيسة » واكثر من هدذا انسه يبدو انانيا لا يهتم الا بنفسه » وبها يبسه » ويتوقع من الاخبرين ممن همم فى وضعع اسبوا من وضعه أن يصمقوا عن مشاكلهم ويستهموا اليب ويواسوه ، انظر مشكل الى موقفه من «حيدر الدرملى» زيبله التحديم الذى يعسانى من مرض يقف الاطباء المامه حيسارى:

« ولم يحدر بالسحب الذي جعمل حيحدر يتخلف عنهم حتى قصال هـذا بتسلق :

ـ ظهرت نتيجة تحليم المدم وهي ليست على ما يمرام ا

تذكير انه شيكا اليه مرضيا الم به منيذ عشرين يوسا في أحيد الاستدورهات نقال معتفرا : ياه نسيت أن أسيال عن صحتك بسبب زيساط اخوانسا وتهريجهسم آسف يا حيسدر ، انسا شخصيا في كسرب عظيسم أ

واضطر حيستر الى تأجيل الكسلام من تطيسل السدم الى حسين وسساله: — لم والعيساذ باللسه ؟ غصدته عن حسال زوجته حتى قال حيستر: — اسسال اللسه لها السسلامة ، ولعسل الولادة تتسم دون جرادسة ، ولكن خبرنى ماذا تعسلم عن زيسادة كريسات السدم البيضاء ؟ — لا ادرى ، وعلى أى حسال فالطب تقسدم جسدا ، فسوق ما تتصور ، ولكن أنا المسسلول !

_ انبت ۱۱

نعم كان يجب أن أحتاط فلا السمح بالحمل مهما تكن الظروف .

هــز حيــدر رئســه في المتعاض وهو يتكلف الاهتمام بكلام الأحــر تكلف الكنه الم ينبس بكلمة » .

هنا بتلاشى تقريبا كل السر اللماطف مع البطل ، والمسارىء يتسامل : أذا كانت القصية تفجع فعيلا في بناء موقف وجدائى جدد متعاطف مع البطل في قصف القصة الأول ، فقيم التنفير منه على هدا النحو في نهايتها ؟ أي انطباع « موحد » يضرح بعد القارىء عند الانتهاء من هدده القمية .

ايريد الكاتب ان يصور البطل على أنه شخص « يتوهم » أن لديسه ماسساة حتيقيسة ، والواقع خَلاف ذلك » كما يرى أصدقاؤه ؟ وأذن نمسا هو موقف حيدر الدرمللي الذي يعاني بالفعل مأساة حقيقية ، ومع ذلك فهسو لا يجسد من ينمست اليسه ؟ والغريب أن « هيدر » هذا يصور انسا بنفس الاسلوب الذي يصور بسه البطل الحوار الذي أتتبسنا المصال تتريبا ، فهنو يبدو سامن خالا الحوار الذي اقتبسنا المناها مهذبا مكترةا ؛ رغم ماساته ؛ بموقف صديقه ولكنة سرعان ما يتصرف بطريقة تبعث على السخرية كمنا يتضع من باقي الصوار ؛ يتصول صقير :

... ولمسا وقسع المسدور كان على أن أجهضها بأى ثبن ؛ وهاك نتيجة الاهمسال ... منتهم وهو يجول في المكان بنظرة ذاهلة :

- دنيا ! ، يعنى أنا كان سالى وسال الكريسات البيضاء !

على رأيسك! ، وهسل تسدرى مساذا تعنى جراحسة الولادة!
 شسسق البطسن!

. .. ربنسا لطيف بالعبساد ، وهسل تسدرى انت مرضى يجمسهله اطباؤنسا ويتفسون حيساله حيسارى ؟

م لا تتشماعم ، ربنا اطيفة بالعباد كما تقسول » والا عمن لا متعدد العمداء العمداء وهي تهب الدنيا مولسودا عمديدا ؟

واجهدهما الكسلام فيمنا بندأ فسلاذا بالصنيت ، واندفين كل في ذائب فاجنز اهنزانه وحنده » .

وبه ذا المدوقة « المسبياتى » تنتهى كل بسادرة التعاطئة مع البطاين كليهما . ويبقى السسؤال واردا لمساذا بسدات التمسة تسلك البحابة المتوسوة المسادة ، ثم تسطعت المساعر كل هذا النسطح، وتميست الموقف على هذا النسوء أى وظيفة غنيسة يعتقها الواقع وبسأن القصسة تحساؤل تصسوير هذا الواقع كها هسو الواقع » عسادة ما يطرح بدائل أخرى كلهسا واتمى ، والقسسة الناجمة هي تسلك التي تنتشب من هسذه البدائل مواقفة في تسلك التي تنتشب من هسذه البدائل مواقفة غرميسة وتفاصيل داللة تنقسافر مع ما سسبقها وما يلحقها على بناء استجابة وجدانيسة « موصدة » تحقق للقمسة اكتمالها الغني بناء استجابة وجدانيسة « شموسة « تشبكونه » .

وبعد ، فليس هذا القسال مقاونة بين نتاج الادبيين الكبرين .
وقد وسر بنيا أن تصبة « تشيكوف » من أعظم قصيصه ، على عين
أن قصيه « الصيوت » ليستت من أغضل ما كتب نجيب محفوظ .
وكل ما هنيالك أن بالقصتين قيدرا من التفسيه في الموضوع بسرر
المسارنة ، وقيد عملت ذلك في أول الاسير في قاصية السدرس ، لغرض
تربوي محض ، هدو توضيح بعض النقياط التي تفاولها هيذا
المسال لطيلابي الذين بضيون قديهم على أول الطريق لكتيابة
التصبة » ولفت نظرهم إلى أن الموضوع الواحد قيد يتنساوله
الكاتسان أو الكتياب كل برؤيسة مخطفة .

شم رأيت هناك أن انقال التصرية لابثالهم من الطالاب ، وربسا لناشئة الكساب ، عسى أن يجمدوا فيها بعض الغناء ،

اسماعيل أدهم أو الموت في الضحي

198. - 1911

د. احمد ابراهیم الهواری

ناقد في الظل :

فى مناجاة ذاتية ساطت نفسى : تسرى من يعرف اسماعيل ادهسم ، وحدثتنى النفس قائلة : قليل من دارسى الادب والنقد من يذكر هذا المسالم الرياضى النابغة ، البحاثة البارع فى التاريخ ، النافذ البصيرة ، وأنه خارج دائرة المتخصصين أصبح نسبا منسيا لا يكاد يذكر ،

الدكتور اسماعيل أحمد أدهم ، عالم تركى ، المسائى السدم ، مصرى المولد . وقد حظى انتاجه العلمى بتقدير كبل الادباء المصريين : أحمد أمين واسماعيل مظهر واحمد حسن الزيات الذي رئاه بعرثية رائمة . (1-1)

تهيزت شخصيته بسماحة النفس ، ووداعة الخلق ورقة الشمائل . وبالرغم من مولده المصرى يصبح اعتباره غريبا في حمه ، ونشاته ، وثقافته فهو في حكم المستعربين والمستشرقين ، ونجد في اسلوبه الصراحة ، وحرية الفكر ، ودقة التقسيم العلمي النابعة من المنجية التي ارتضاها لنفسيه : موقف وسلوكا ، وجاء عطاؤه النقدي شالملا مستقصيا ، مترفعا عن المنابذة والميوعة ، متشبئا بما انتهى اليه من حقاق .

ولد اسماعيل أحمد أدهم في السابع من غيراير سنة ١٩١١ بمدينة الاسكندرية من أب تركى وأم الماتية ، فأما والده فهو أحمد (بك) أدهم أمير الاي البيش التركى سابقا ، وبعده اسماعيل (بك) أدهم أستاذ الادب التركى بجامة برلين ، وجد أبيه أبراهيم أدهم (باشا) ناظر المصارض المرية على عهد محمد على الكبير ، وقد شخل أيضا من المناصب منصب ما منطط القاهرة ، وناظر الاوتاف وناظر العربية في مصر ، وأما والدته فهي المسيدة أيلين فاتتهوف كريسة البروفسور فانتهوف

وقد تضافرت عوامل عديدة في صهر موهبته وتألقها . وكان لابيسه تأثيرات لافنة في المنحني الشخصي لحياته ، وفي نتاجه العلمي والادبي . اذ كان الاب ، يلخذ ابناءه بشيء من الصرامة « الاسبرطية » وان كان الدافع شدة الحب والاشفاق على مستقبل الابناء ، وكانت شسدته من الناحيسة الدينية ، فقد كان محافظا شديد الحافظة ، وقينا بالله الشد ايبان ، يرتا المقرآن في الصباح ، ويقرأ التفاسي والاحاديث ، وعلى نحسو ما يسروى شقيقه « ابراهيم أدهم » كان لا يعفينا من الصلاة في الشد الايسام برودة ، كنا نقوم لحسلاة الفجر وأجساهنا الصغيرة الرقيقة ترتعسد من شدة البرد لذى يهرا الاجسام . . . وكان كثير الضغط علينا من هذه الناحية . واعتقد أن هذا الضغط هو الذي ولد الانفجار ، ومهد للثورة العليم .

وعلى الصعيد العلمي نقد وجمد اسماعيل ادهم في مكتبة والمده الفاخرة بآلاف الكتب العربية والتركية والاعرنجية معينا ينهل منه ويعب ، متحكا على نفسه ما استطاع ، وكان الاب ذا ميل للادب والعلم ، صاحب منيتا من ادباء جيله ، وعلماء عصره ، أنكر منهم عبد الحميمد الزهراوي صاحب كتاب « خديجة أم المؤمنين » ، وجميل صدقى الزهاوى الشماعر العراقي ، ورفيل عن الاب في ادارة أملاكه بمحر في بصد عدنا الغرن من وقي هؤلاء .

نشأ اسماعيل يقبل على مطالعة الكتب ، في مكتبة والده ، بشغف كبر ويكاد يلتهمها النهاما . ويذكر شقيقه « ابراهيم » انسه كان يطالع من بسدء حياته حتى آخر حياته القصيرة بشغف شديد ونهسم كبي ، فكان يجلس الى المئدة لتغلول الطعام والكتاب بين يديه ، وينام والكتاب معه ، وينام والكتاب معه ، مبارة به الشغف أنه كان يترا وهو يسير في الطريق ، وكانت لسه عبارة كثيرا مايرددها أمام شقيقه بايمان واضح وهي : «اجعل الكتاب صديتك» ، خالكتاب صديتك» ، خالكتاب كن رفيقه الذي لا يفارقه .

وكانت له شخصية مرحة ، وكان كثير من الناس يعجبون بشخصيته ، ويغرقون بين الشخص وآرائه وكان مما يدعوهم الى اكباره تتشفه وزهده في الحياب الحياة بالرغم من شجابه ، واخلاصه اغكره ومثالبته ، ولقد مرض في ١٩٣٦ مرضا طويلا قاسيا ، وظلت آثار المرض تعاوده حتى رهسل عن عائنا . ولكنه احتمل العذاب ولم يغفل دراساته ومباحثه ، وكان يصارع الموت صراعا عنيفا ويغالب الداء المتكن مغالبة شديدة .

عسود علی بسده :

تلقى اسماعيل ادهم علومه الاولية في مصر والاعدادية في تركيسا . وكان أول البكالوريا التركية ، ودخل كلية العلوم وتخرج منها عام ١٩٣١ حائزا على درجة (بكالوريوس علوم) ، فاوفدته الحكومة التركيسة الى الاتحاد السوفيتي المتحدس في بعثة تبادل الثقافة والصلات بين الدولتين . ونال الدبلوم المالى من معهد الطبيعيات السوفيتية عام ١٩٣٧ ، وتتم لنيل درجة المكتوراه برسالة « دينامكية جديدة مستندة الى حركة الفارات وحسابات الاحتمال » الى جامعة موسحكو ، واضد في العلوم وغلسفتها الجسازةي . كما غنم من الجامعة المسارةي ، كما غنم من الجامعة

نفسها اجازة D. Litt. ف اوائل هذا العام (١٩٣٦) ، بصفة فخرية تقديرا لبحوثه التاريخية والادبية .

واشتفل في معامل البحث الطبيعي فترة في ليننجراد ، فاستاذا مساعدا للطبيعيات النظرية بمعهد الطبيعيات السوفيتي الملحق بكلية العلوم بجامعة موسكو ، فاستاذا للرياضيات العسالمية البحتة بجامعة ليننجراد ، وفي تلك الفترة وضع كتابه (العلم الرياضي والطبيعيات) وكذلك وضع في تلك الفترة كتابه (نظرية النسبية) ، والكتابان باللفة الروسية مع مقدمتين مستفيضتين باللفة الروسية مع مقدمتين مستفيضتين باللفة الروسية مع مقدمتين مستفيضتين

وتوالت رسائله الى الجمعيات العلمية وخاصة الى اكلنبية موسكو العلمية واكادبية العلوم الروسية . وأهم رسائله مسا كتبه عن (الحركات البرونية) وعن (بنساء الذرة) وعن (التكافؤ الذرى) وعن (ميكانيكيسة اينشتين وملاحظة بان لوثيه على نسبيته) . وفي يوليو علم ١٩٣٢ كتب رسائته (الفعل الكهرطيسي) التي اعتبرت في المواسر العلمية بن اهم المباحث خلال ذلك العام ، عنمته جامعا تمرلين وميونخ وفينسا لان يحاضر المبيعة ، وفي اوائل عام ١٩٣٥ انتخب عضسوا اجنبيا لاكادبية العسلوم السوفينية ، ثم دعى الى تركيا ليشفل كرسي الاستاذية للرياضيات العليا في معهدد (كمال التاتورك للبحث العلمي) في انتسرة .

وكان تردده على مصر ومعرفته باللفة العربية من المسحمات التى التغلث فيه روح الميل للشرقيات ، وكان أول عهده بها النساء وضعه كتساب (العسلم الرياضي والطبيعيسات) غانسه اضسطر الى دراسسة تاريخ العلم الرياضي ، وهذا دفعه الى دراسة المراجع العربية ليمكنه أن يعطى حسكها صحيحاً عن أثر العرب والمنبية الاسسلامية في الرياضيات حتى اثارت مطالعاته في نفسه ميلا الى المباحث الاستشراقية في تركيسا والمنيا وروسيا ، وسرعان ما عرف في دوائر الاستشراقية في تركيسا فيهمدت الله جامعة فريبورج في المانيا بأن يشرف على أخسراج كتساب المستشرة على أخسراج كتساب المستشرة على أخسراج كتساب المستشرة سبرنجر

عن (محيد صلى الله عليه وسلم) Daslebenund Dielehrden Muhammed (محيد صلى الله عليه وسلم) مُأخرجه مع كثير من الملاحظهات والنقسدات العلمية ، وكان كثيرا مسول، ينصرف في أوقات غراغه لدراسة تاريخ العربيق الجاهلية وحياة الرسول، وأخيرا الحرج كتابه (تاريخ الإسلام) Islam Tarihi باللغة التركية ، Ctetkik Gemiyetisark Tarihi وقد نشرته (جهاعة تمحيص التاريخ الشرقي الشراعات الاسلامية ، ثم انتخب وكلل المهمد السوفيتي للدراسات الاسلامية ،

وسعت كلية الآداب التركية لدى ادارة جامعة الاستانه حتى تمكنت وسعت كلية الآداب التركية لدى ادارة جامعة الاستانه حتى تمكنت يذهب الى البلدان العربية النوسع في دراسة حياتها الاجتماعية والادبيسة عن كثب ، وليعل على زيادة التبحر في اللغة العربية ، فنزل محر واختار مستط راسه الاسكندرية مقسرا لنشاطه العلمي حيث آل اليه من جسد لابيسه ابراهيم ادمم « باشا » بعض المتلكات ، الا ان انشقاله بالمباحث في التاريخ الاسلامية والدراسات في التاريخ الاسلامي والشرقي والادب العربي ، لم يمل دور اهتباهه ببلحثه العلية ، نام تنقطع صلاته باكاديبة العسلوم

السونيتية ، ولم تتوتف متابعاته الطمية ورسائله للمجلات العلمية .

وما أن هبط مصر حتى عمل على توطيد صلاته بادبائها ومنكريها منشر سلسلة بحوث رياضية عن نظرية النسبية في مجلة (المتطف) ونقدات تاريخية لبعض المؤلفات العربية في مجلة (الامام) و (أوبى) و (الحديث) السورية . كما نشر رسالته عن الحديث والرواية كعصل من كتابة (حياة محمد ونشأة الاسلام) وقد اثارت ضجة فصادرتها الحكومة .

وهو كاتب مستوعب مسهب لا يتهيب مباحثه مهما كانت عويصة ، واسلوبه ما على نحدو ما سيرى القدارىء مد يميل الى الفهج العلمى في التنتقيق والتحييس حتى في الابيات الخالصة ، على ان آراءه العلميدة اخذت تنسرب كانها زيت على الثوب سرح في نسبج الدراسة النقدية ، فالتارىء لدراساته عن الشاعر التركي (عبد الحق حامد) ما على سبيل المثال مسليس تبليات نظرية النسبية تتراءى في معالجته النقدية ، ووجه الخصوبة يكين في قسدرته على أن يخسرج بالمسادلات الرياضية من اطارها المحدود الى آغاق السلوك الانساني والطبيعة البشرية ،

واتف أمام اسلوبه في المعالجة النقسدية ليتذوق القارىء الفكرة التي الشرت اليها وكيف تكتسب حيوية وثراء ، بمعنى كيف تتحول نظرية النسبية الد « محض تفاير ولاثبات لشيء » يقول : « ويتسساط حامد عن مجسرى التفاير ، وهل يسوق حتما التسليم بأن كل شيء محض تفاير الى المديية كما انساق هيراقليط ؛ ويجيب حامد انه يرى وجود شيء في الوجسود حتى ياخذ في التفاير في الزمان ، لان تصور فكرة التفاير في العدم محض لاشي وبن هنا فقط يرفض حامد الفكرة المعدية الانتفاير في الغلسفة .

ولكن اذا كان هنالك شيء في الخارج يأخذ في التفاير في الزمن فهـل المكان معرفة كنه هذا الشيء لا يتعرج حامد في الاجابة على هذا السؤال من العسالم الخارجي الى العسالم الداخلي ، ويقول أن مدركاتنا نسسبية بالاضسافة للاشياء الخارجية عنسا ، . في أن هنساك مدرك أولى مطلق هو التفاير تستخلصه من النظر في المسالم الخارجي والداخلي ، وأول المدركات في التفاير ، بعضى اكبر تفلير يهكن تلمسه هو ذلك التفير الذي ينتهي بالحي الى اغوار العدم فيطويه على المات

ان حامد يرى أن التغاير المقيقة الاولى الملموسة في الاثنياء التي تكتنفها وهو ينفهي بهذا التغاير الى وجود مطلق وراء هذه التفايرات في الزمان والمكان فهو ثابت باق على حقيقته .

وهو - حامد - بذلك يقرر حدم فناء شيء ، فالآتي يأتي من الازل والذاهب للابعد شيء والذاهب للابعد شيء والذاهب للابعد شيء والذاهب للابعد شيء المناد والذاهب المابعد شيء نفقده ، ينزل بالانسان في لحظات الى كومة من تراب ، فاذا لم يكن هذا شيئا موجودا فكان العالم محض لا شيء ، مقبرة كبرى تصطفب فيها الاشياء .

فاذن لابد من شيء ان لم يكن صار الى العدم عاته غارق البدن حتى فارت الحياة الجسد ، هذا الشيء هو الروح .

ويرى أن الروح سر Mystere ومعيط ومستقل عانيا بذلك المنكرة القائلة بأن الارواح كائنة في كل ظرف وحين في الكائنات . . وهو ي المهابته ينهج نهج القرآن « قل الروح من لهر ربى » ويعمد لاثبات غلود الروح بدليل ياخذه من القرآن ، وهو نص الآية « انصسبتم أنها خلقناكم مبئا » . ويندفع عبد الحق حامد في اثبات بتاء الروح ، وهو في اندفاعه ينتهي الى أن الحياة مهزلة ويبيل للريبة في الاشاء والشك نيها ، ويهكنك أن تأمس الجدل النازل عند حامد أنه يبط من الحقائق اليقينية ويأخذ خطوة خطسوة في الاقتراب من فلسفة الشكوكب حتى ينتهى الى فلسفة الامكان ، لان حامد ببطبيعته ميال للشك في الاشياء ، والحقيقة التي يخلص بها أن الحياة المهاه مهجمة Trgi-Comique ومهزلة ليس ورائها من شيء .

... ان الحقيقة اليقينية هي في مطابقة المدركات الحسية للوجدان ؛ وهكذا ينتهى الى ان الحتيقة ذاتية قائمة في عالم الواعيسة وان معرفتا بالاشياء نسبية مادام المتياس المشترك بين وجدان البشر مفتقد ومعنى هدذا أنها اعتباريسة تختلف من شخص لآخر .

فى البدء ، حرصت أن أرسم بالكلمات صورة لملابح المطاء الفكرى لاسماعيل أدهم تمهيدا للتعرف على منهجه فى نقد الشعر من خلال أعسلام المدرسة الرومانسية : خليسل مطران ، ١٨٧١ -- ١٩٤٩ ، ويخاليل نعيبة نونمبر ١٨٨٩ -- ١٩٣٦ ، واحد زكى أبو شادى ١٨٣٦ -- ١٩٣١ ، واحد زكى أبو شادى ١٨٩٢ -- ١٩٣٧ .

استماعيل ادههم ناقسدا:

بداية أود أن أشير أن استهاعيل أدهم ينحت در من معطف النظرية الرومانسية ، ومن تماليها يبسط رؤيته للنص الشموى ، ورؤاه للشعو ورسسالته ، ويقف أمام مدلول كلبة «شمر » اللغوى والاصطلامى ، فياتي يقول « الازهرى » في تعريفه الشمو : « الشمر التريض المحدود بعلايات لا يجاوزها والجبع اشعار ، وقائله الشاعر ، لانه يشمر ما لا يشمره في من ويأكلمة استعبلت عند العرب في الجاهلية » بمعنى العلم والمعرفة من حيث أن الشعور متحبة للمعرفة والعلم ، فتقول شعرت به أي علمت ، وليت شمرى ما كان ، أي ليت علمي محيط بما كان ، وشعرت بكذا مطنت المد ، وجاء في « تاج العروس » : (ه أ) وقيل هو العلم يعتلق الإسور ، في الادراك بالحواس . وفي القرآن الكريم : « وما يشمركم انها أذا جاءت لا يؤمنون » (١٦) « بمعنى وما يدريكم » ، فالاصل في الكلمسة الشعور ، ومنها نتل اللغظ لبن المرفة والعلم ، وقد اشتركت العربيسة والعبرية في نقل اللغظ بن معنى الشعور الى معنى العلم والمعرفة .

والشعر عند العرب ، شعور بن حيث هو نعض الشعور ، وعندهم أن هذا هو أصلالتورية بين الشعر وبقية شروب الكلم .

والشاعر وجمعه شعراء ، لفظ يطلق عند العرب على من يقسرض الشعور بالشيء الى الشسعور بالشيء الى المسلم به فان لفظ شاعر استعمل للسدلالة على أهل الحجى من العرب من حيث هم اصحاب المعرفة والعلم ، ولما كان العلم والمعرفة عند العرب لهما

أصل مستهد من الغيب ، غان أصحاب الحجى هم أصحاب المعرفة المتصلين بقوى الغيب من الجن والشياطين .

والقارىء آراء اسماعيل ادهم فى رسالة الشعر يلمس أنها تكاد تدور فى ملك النظرية الرومانسية ولا يبغى عنها حولا ، فهو مسارس من كوكبه فرسان النظرية الرومانسية فى الانب العربى الحديث : هيكل والمساد و المسازى ، انسه من (الذات) يبدا والى (الذات) يعود من (ذات) الشاهر ينطلق سابحا فى نهر ألزمن ليؤكد هويسة (الحاضر)من خلال البحث فى (ماضى) هدا الواتع ، فى ضوء عالقة جدلية بين المدرسة الاتباعية والايداعية على نحو ما سنرى ،

عند الدكتور اسماعيل أدهم أن « الشعر الكشاف » منحة الديساة والطبيعة لنفس الشاعر ، وذلك نتيجة استغراق في ، ويخطىء من يذهب لتعريف الشعر بأنه الجمال ، ، مالشعر أسمى من أن تتصل رسالته بشيء معين لأنه رسالة الحيساة » ،

ان الشعر شيء أبعد غورا في الطبيعة الانسانية من أن يتضم المعتل وتوانينه لانه يتجه للاحساس والشعور ٤ وهو يعرض للحياة بالوصف او التصوير او التحليل ، أن الشاعر مثله مثل المثال الذي يسكب من وحي ننه على الصخر آيات عبقريته ... يستهد من الالفاظ والتراكيب المسواد التي يقيم منها هيكل شعره ، وعلى هذا ٤ فالفن والشعر جزء منه .. شيء أبعد غورا من المظهر المادي الذي يظهر فيه ٤ شيء يتصل بروح الفنان والشاعر،

والدكتور اسماعيل أدهم يلح على ربط الشعر بالنفس والشسعور والروح . « غالشاعر هو ذلك الانسان الذي يستوعب الجياة عن طريق سعوري واحساسه فيعرضها نابضة » (۱۷) والشعر غليته في ذاته ، لانه ينضهن أغراضه في نفسه ، من حيث هو شعور يخالط الحياة نيجيء منها (۱۸) وكانه يقيم علاقة توحد بين الذات المدركة والموضوع المدرك . وتنهي أغراض الشعر « عند حد التعبير عما في الوجدان من معاني الحياة وصورها التي خالطته » .

نالدكتور اسماعيل ادهم من الشعور بيدا والى الشعور يعود ، انه « فيض الوجدان » و « نفحة علوية » والشاعر لا يعنى بالجمال الا قسدر لم هو مثبت في تضاعيف الحياة التي تبدو محكوسة في اطار ذاته ، وهسو الى هذا لا يعنى بابراز تلك اللذة والالم في شعره الا بالمتدار الذي يضالط شعوره بنها . (١٩)

ذكرت أن اسماعيل أدهم ينحدر من معطف النظرية الرومانسية التي ترى أن الشعر تعبير عن المشاعر ومن المسلمات النقدية أن مفهوم الشعر عند أصحاب هذه النظرية ، يركز على العالم الداخلي للشاعر ، بدلا من تركيزه على العالم الدارجي ، ويربط مفهوم الشعر وخصائصه ربطا وثيقا بهذا العالم (٢) . ولقد دفعت الملابسات التاريخية والحضارية التي مرت بهذا بعمر والعالم العربي ، أن يبحث المثقف العربي عن ذاته من خلال البحث عن الذات القومية ، وأن يتعلق الخيال الفردي للمثقف مع وجدان الجباعة عن الذات القومية وان يتعلق الخيال الفردي للمثقف مع وجدان الجباعة واشواها في التخلص من نير الاستعمار والتبعية ، وانتزاع الحريسة ومن

هنا توحدت (الذات) الغردية مع (الذات) التومية في مطلب نبيل «الحرية» وكان الغرد (المثل) هو البسدء والمنتهى للوصول الى (المثال الرومانسي) ومن المسلمات فتاريخ الحضارة أن الغرد هو الركيزة الاساسية) والكمية التي يطوف حولها فكر النظرية الرومانسية .

هنا نتريث قليلا لنتعرف على النسق النقدى العام للعصر الذي جساء « اسماعيل ادهم » افرازا حضساريا له ، اذ ان ذلك يكثمف عن وحسدة الارومة التي تصل بين فكر هؤلاء جميعا في نظرتهم للفن والحياة .

فالعتساد سه مثل د، الدهم سيرفض أن يطرح تعريفا جامعا ماتعسا على حد تعبير المناطقة سللشعر وأن أرتكز على مطلب رئيسي لاغني للشعر عن احتوائه ، فالشاعر ينبغي أن يلتزم بمطلب يحقق من خسلاله رسالة الشعر التي تتلخص في أنه « التعبير الجبيل عن الشعور الصادق سهور عمل ما دخل في هذا البلب سياب التعبير الجبيل عن الشعور الصادق سهوو شعر وأن كان مدحا أو هجاء أو وصفا للابلو الإطلال ، وكل ما خرج عن هذا الباب فليس بشعر وأن كان قصسة أو وصفا طبيعة أو محترع مديث (١١)) .

ويلتقى (العقاد) مع (د. آدهم) في قوله ب المقاد ب «ان الشعر تعبير عن النفس الانسانية وتبليل للحياة في شتى الوانها وشكولها ويستحق من النفس الانسانية وتبليل للحياة في شتى الوانها وشكولها ويستحق من التتويم والتقدير ما تستحقه النفس م والحياة ، فاللغة ألا للباعث الذي من أجبله صور أو صنع التباتيل أو غنى أو وضع الألحان ، فالباعث أذن موجبوب بمغزل عن الكلام والألوان والرخام والألحان ، وانها هذه هي ادوات الفنون التي تظهر بها للعيون والاسماع والفواطر حسب اختسائك المسواهب أن ينحث عن الشاعرية والخوالج والاحاسيس التي يعبر عنها الشاعر ، وبقي أن نبحث عن الشاعرية والخوالج والاحاسيس التي يعبر عنها الشاعر ، وهذه الشاعرية قسط شائع بين الناس يعبرون عنه بها استطاعوا من لغسات ، وقد يعبرون عنه كبا استحام المنسلة عسالة عادي وقدات اللغسات » . (۲۲)

وعلة الشعر عند د. محمد حسين هيكل (١٨٨٨ - ١٩٥٦) تقسوم على اساس عيق سنده الشعور الإنساني الصحيح . من هنسا يتحفظ د. هيكل على شعر المناسبات . ويرد علة التهانت في هيذا الشعر الى أن « الإلهام فيه ينطبع في النفوس من حوادث خارجة عنها ، في حين أن الإلهام السعر المصحيح داخلي يصدر من النفس ذاتها ويهتز كل وجود الشاعر، لأنه الفيض (الكلمة اكتسبت تداسة لدى نقاد الغطرية الرومانسية) المضي لمخيلة حياته ولكل ايهانه ولكل عواطفه وكل وجوده » . (٢٣) ملابد من أن تكون هناكمناسبات تحرك نفس الشاعر وتهزها من الإمهاق ، فتدفعها الى الإغاضة بمكون ما غيها .

فرسالة الشعر عند « هيكل » تتبلور في أن يكون الشحو « أداة مالحة للتعبير عما يجيش بالنفوس وتضطرب به الخواطر » ويربط بسين رسالة الشعر وبين حرية الشعور التي تدغم الشاهر أن يشحو بالشعر بوجي ما في نفسه » وما تلهمه حياته فيأتي شعره شحعر النفس الفياضة لا شحر الظروف التي لا شعر غيها ، وأن يصور ما يصدر عن وحي الروح والهام العاطفة وفيض الفكر ، (٢٤) وفي تعليله اسر عبقرية « شسكسبير الهام العاطفة وفيض الفكر ، (٢٤) وفي تعليله اسر عبقرية « شسكسبير الاستانية ، . . فاتت لا تقرأ له مسرحية ولا مقطوعة الا وجنت من وصف الانسائية ، . . فاتت لا تقرأ له مسرحية ولا مقطوعة الا وجنت من وصف الدقيق الدلك على مبلغ تأثيرها في اعصاب هذا الشاعر الدقيق الدس تأثيراً يجمله يندفع الى الأعجاب بالجمال وتقديمه » ، (٢٥) عنده « نبى وغيائي نعيمة » فهن (الفريال) يطالعنا برؤيته للشاعر فهسو عنده « نبى وكاهن ، نبى — لانه يرى بهينه الروحية ما لا يراه كل بشر ، ومصور وسيتي وكاهن ، نبى — لانه يرى بهينه الروحية ما لا يراه كل بشر ، ومصور الكالم ، وموسيتي ثوالب جميلة » من صور الكالم ، وموسيتي ثائب يسمع أصواتا سوى كلة موسيتية عظيمة تنقر على اوتارها أصابع الجمال ، . . والشحر سوى كلة موسيتية عظيمة تنقر على اوتارها أصابع الجمال ، . . والشحر ناه يصوغ الكاره وحواطفه في كلام موزون منتظم » ،

« واخيرا سد الشاعر كاهن لانه يخدم الها هدو الحقيقة والجسال وبالاختصار ان روح الشاعر تسمع دقات انباض الحياة وقلبه يردد صداها ولسانه يتكلم « بفضله قلبه » تتأثر نفسه من مشهد يراه أو نفهة يسمعها منتولد في راسه أفكار ترافقسه في الحلم واليقظة فقيد الله كل جسارحة من جوارحه حتى تصبح حملا يطلب التخلص منه . وهنا يرى نفسه مدغوعا الى القلم ليفسح مجالا لكل ما يجيش في صدره من الانفعالات وفيراسه من. التصورات ولا يستريح تهاما حتى ياتى على آخر قافية فيقف هناك وينظر الى ما سال من بين شفرتى قلبه كما تنظر الام الى الطفل الذى سستط الى ما سال من بين شفرتى قلبه كما تنظر الام الى الطفل الذى سستط من بين أهشائها . أمامه فلذة من ذاته وقسم من كياته » .

ان (ميضائيل نعبية) يعلو بالشاعر حديث تعانق روحه روح الكون وبرنسالته ويعود بالمفهوم الى سيرته الاولى ويلتني مع كوكبه نقاد النظرية الرومانسية (المقاد حديث على الماؤني حد اسماعيل ادهم) اولك الذين ينظرون الى أن الشعر يصدر عن الذات الشاعرة ، فعيده أن الشاعر « لا يأخذ القام في يسده الا مدفوعا بعامل داخلي لا سلطة له فوقسه ، فهو عبد من هدذا القبيل لكنه سلطان مطلق عندما يجلس لينحت احساسات وافكاره تبايل من الالفاظ والقوافي لانه يختار منها ما يشساء ، فيختسار لاحسن اذا كان من المجيدين او ما دون ذلك بالتدريج حسب قسواه الفنية والابيسة » .

على نحو ما سبق ، فان النسق النقدى لهؤلاء النقاد ينبىء عن اتفاتهم في علة الشمسور .

ولست هنا بسبيل دراسة واضع النائير ، ومنابعه ، نمجالها الدراسة النقدية المقارنة لكن أشير الى اشر النظرية الرومانسية في مفهوم الشعر لدى هذا الجيل من النقاد (٢٦ ، ٢٧) .

مفهوم الشعر بين الانباعية والابداعية:

حرص اسماعيل ادهم أن يرسم خريطة نقسدية يوضح من خلالها أبعاد المرسة الاتباعة وسماتها ، مقارنة بالمرسة الاسداعية وهو في تفرقته بين المدرستين يطرح مفهومه للشعر ولرسالة الشاعر ، والتغرقة بين المدرستين تثير اهتماما لافتا لانها تحدد حجم العطاء الفنى الذى تابت به كل مدرسة ، وترصد حجم الدور الذى قام به الإبداعيون من خُلال النقد التطبيقى لاعلام الشعر الرومانسى كما تنبىء تاريخيا ... عن الدور السدى قام به الاتباعيون أو (الاحيائيون) وعلى راسهم البارودي (١٨٣٩) - ١٩٠٤)

ان الشعر في المدرسة الاتباعية عطاء فني لـــ « صوغ خلجات الشعور والنفس في قوالب من فعل المحض وعبل الذهن الصرف » ، (٢٨)

ويرتكر أسماعيل ادهم في طرحه ألمهوم الشعر عند المدرسة الاتباعية على « أبن خلعون » في مقدمته فصل في صناعة الشعر ووجه تعلمه « وهذا المفصل بعثابة دستور لهذه المدرسة ، أذ تحكم في فهم الشعراء لرسالة الشعر وللعلمية الإبداعية ذاتها وكان مؤشرا راصدا للاتجاه الاتبساعي ، يتسول أبس خسلون :

٠٠٠ « وفن الشعر ملكة تكتسب بالصناعة والارتياض في كالم العرب حتى يحصل شبه في تلك الملكة وحيث بنزل الكلام في تواليه ، ولا يكفي في الشعر ملكة الكلام العربى على الاطلاق بل يحتساج بحصوصه الى تلطف ومحاولة في رعاية الاساليب التي اختصته العرب بها واستعمالها حيث أن الاساليب عندهم عبارة عن المنوال الذي ينسج ميه التراكيب أو التسالب الذي يفرغ فيه . ولا يرجع الى الكلام باعتبار الهادته أصل المعاني الــذي . هو وظيفة الاعراب ، ولا بآعتبار افادته كما المعنى من خُواص التركيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان 4 ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيسه الذى هو وظيفة المرض . فهذه العلوم الثلاثة خارجة عنصناعة الشمعر وهي أنما ترجع ألى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباتها على تركيب خاص ، وتاك الصور ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب واشخاصها ، ويصيرها في الخيال كالقالب او المنوال . ثم ينتتي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الاعرأب والبيان فيرصها تيه رصا كما يفعل البناء في القالب أو النساج في المنوال حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوانية بمتصود الكلام ، ويقع على المسورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه . فان لكل فن من الكلام اساليب تختص به وتوجد منه على أنحاء مختلفة مسؤال الطلول في الشعر يكون بخطاب الطلول كتول الشاعر: (يادار مية بالعلياء فالسند) ، ويكون باستدعاء الصحب للوقوف على الطلل كقوله : (قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل) ، أو بالاستفهام عن الجوائب لمخاطب غير معين كقول الشاعر 6 (الم تسمأل متحملك الرسوم) ، ومثل تحيـة المطلوب بألامر لمخاطب غير معين بتحيتها كقوله: (حي ألديار بجانب الغزل) أو بالدعاء لها بالستيا كقوله :

استى طلولهم اجش هنيسم وحزت عليهم نضرة ونميم . . . وابثال ذلك . . . غبن اراد ترض الشعر كان كالبناء او النساج والمصورة الذهنية المنطبقة في ذهنه كالقالب الذي يبنى غيه او كالنوال الذي ينسج عليه ، غان خرج من القسالب في ثباته أو عن المنوال في نسسجه كان شيعرا فاسدا » . (٩٧)

وهذا النص يحمل في اعطائه دلالة تاريخية لائنة : في تحديد «المتحول» في تيار الشمعر العربي ، فاغراض هذا الشمعر تكابلت وغدت بنوالا ينسبج الشاعر المتاخر بردته بالنظر الى روائمه والنسج عليها ، وهمذا يعنى زخزحته المفهوم الاصيل الذي نشأ مع الشمعر العربي ، وهو المفهوم الذي يترن بين الشمعر وفيض الشمعور ، تحول بن (طبع) الى (صنعة) تقوم على المطالعة لدواوين الشمعراء المتقدين حيث ينشأ ، من خلال المران والدربة على اساليب صوغ الشمع . قالب أو اطار شسامل من التراكيب تهلا شماب عقل الشاعر فيفرغ بنها صورة الفنية ،

وهكذا ... وبمرور الزمن ... بدأ الشعر العربي يفقد 6 الى حد كبير 6 عناصره الوجدانية والشــعورية التي توارت في استيحاء المام الزخارف اللغوية والبديعية .

واهتد ظل هذا المفهوم الذي حدد تسماته الواضحة « ابن خلدون » ليستظل بظله ... مع مطلع النهضة واليقظة القومية وما صاحبها من التفات نحو الماضي بحثا عن الذات القومية - ناقد احيائي كبير « حسين المرصفي » (١٨١٠ - ١٨٠٠) وشاعر احيائي كبير « حمود سسامي البارودي » (١٨٠٠ - ١٨٠٤) رائد الشعر العربي الحديث ، فهما مها ، شسكلا ضغيرة مجدولة ، احيت قيم الشعر العربي في عصور ازدهاره ، مما مهد للمدرسة الايداعية ان تواصل الابحار في نهر الزمن وتعيد للشعر نبضه ولتصور عناق اشواق الانسان ، روح الكون واسراره .

ابن المرصفى (1110 - 1100) يسير حذو الحاضر متبعا مفهوم « ابن خلدون » للشعر ، والقارىء لكتاب الوسيلة للمرصفى يدرك بصمات « ابن خلدون » واضحة ولست بسبيل القراءة النقدية للمرصفى في وسيلته لفهم خلدون » وليست المن الشير الى اتفاقه ، وهو ناقد احيائي كبير ، مع « أبن خلدون » في النظر الى الملكة الشاعرة والعملية الشعرية التي هي _ عندها بعثابة المنوال الذي ينسج منها الشاعر بردته او نسج قصيدته ، كبا يتفق مصه في عنصر « الذوق » والذاكسرة ، والفهسم الذي ينسج الشاعر بردته الشعرية بولمتاب الذي ينسج الشاعر ، ببصيرته موضوعاته الشعرية (راجع الوسيلة الجزء الثاني) ،

وخطورة هذا المفهوم تبدت في تأثيره على مفهسوم « البسارودي » (١٨٣٩ - ١٩٠٤) باعث الشمر العربي ورائده ، ومن الاهميسة ان اقدم المقساريء المقدمة التي طرح فيها البارودي » مفهومه للشمر ، فهي وثيقة نقدية تؤرخ ارهامسات المنحني التاريخي للمدرسسة الاتبساعية بريادة السارودي ،

يقول البارودى « أن الشعر لمعة خيالية يتالق وميضها في سلماوة الفكر ، فتنبعث اشعتها الى صحيفة القاب فيفيض بالالآلها نورا يتصل خيطه بأسلة اللمان ، فينبعث بالمران من الحكة ينبلج بها الحالك ، ويهتدى بالمران ما التلفت الفاظه واثنافت معانيه ، وكان قريب الملام المتلفت الفاظه واثنافت معانيه ، وكان قريب الملاحد المرمى مسليا من وصلحة التكف ، بريشا من عشيرة التعسيم غنيا عن مراجعة المكرة ، فهذه صلحة الشيع الجيد ، فهن آتاه الله منه حظا وكان كريم الشمائل طاهر النفس غند ملك اعتسا

المتلوب ونسال مسودة النفوس ومسار بين قسومه كالفسرة في الجسواد الادهم ، والبدر في الظهلم الايهم ، ولدو لم يكن من حسنات الشعر الحكيم الا تهذيب النفوس وتدريب الانهام وتنبيه الخواطر الى مكارم الاخسلاق لكان قد بلغ الفساية التي ليس وراءهسا لذي رغبسة مسرح ، وارتبأ الصهوة التي ليس دونها لذى همة مطمح ومن عجائيه تنامس الناس رغبة وتغاير الطباع عليه وصفو الأسماع اليه ، كانها هــو مخسلوق من كل نفس او مطبوع في كل تسلب ، فانك تسرى الامسم على اختسلاف السنتهم وتباين أخلاقهم وتعدد مشاريهم الاهجين به عاكمين عليه لا يخلو منه جيال دون جيال ولا يختص به تبيل دون تبيل ، ولا غرو المالت ومتجر الكمالات .

ولتد كنت في ريمان الفتوة واندماع القريحة بتيسار القسوة الهسج بسبه لهج الحمام بهديله ، وآنس بسه أنس العسديل معسديله ، لا تذرعساً الى وجب انتويب ، ولا تطلقها الى غنم احتويه ، وانهه هي اغراض حركتنى ، وأبساء جمسح بي وغسرام سسال على قلبي ، فلم أتمسالك أن أهبت ، محسركت بسه جسرسي ، أو هتفت مسربت به عن نفسي ، كمسا تــلت:

تكلبت كالماضين قبلي بها جرت به عادة الانسان أن يتكلها فلا يعتمدني بالأساءة غافل فلابد لابن الايك أن يترفها (٣٠) وهذه المقدمة تعكس بنحى الشاعر الاحيائي ، والتفاته نحم الماض محتذيا أياه ، فهو المثل الأعلى الذي يجسد عصر الازدهار الحضاري ، والذخيرة التي يتجاوز بها اللحظة الحضارية الهابطة التي يحياها . ومسا

يهمنا هنا ، رؤيته للشعر بوصفه عملية عقليمة في المقسام الاول . والبسارودي عبر عن نظرة الشاعر الاحيسائي او الاتبساعي _ بتعبير د. اسماعيل أدهسم ،

ولا ننسى متولة « ابن خلدون » عن الصورة الذهنية المنطبعة في ذهن الشماعر كالقالب الذي بيني فيه او كالنوال الذي ينسم عليه . كما لا ننسى ما رواه المرصفى في حديثه عن « البارودي » وموقفه من (التراث) :

« ٠٠٠ لما بلغ سن التعقل وجد من طبعه ميلا الى قراءة الشعر وعمله مكان يستمع بعض من له دراية ، وهو يقرأ الدواوين ، أو تقرأ بمحضرته ، حتى نصور في برهة يسيرة هيئات التراكيب العربية ومواتع الرنوعات منها والمنصوبات والمحفوظات حسب ما تقتضية المساني والتعلقات المختلفة ، فصار يقرأ ولا يكاد يلحن . . . ثم استقل بقراءة دواوين الشمعر ومشساهير الشعراء من العرب وغيرهم ، حتى حفظ الكثير منها دون كلفة ، واستثبت جبيع معانيها ناقدا شريفها من خسيسها ، واقفا على منوابها وخطئها ، مدركًا ما كان ينبغي وفق مفاهيم ألكلام وما لا ينبغي ، ثم جساء من صنعة الشعر باللائق » (الوسيلة الجزء الثاني) .

ويتكامل هذا النص مع النص السابق في الكشف عن مراحل العمليسة الشعرية والخلق الشعري التي تعتبد على الفكر ، ثم القلب ، فاللسان ، وبتغير زكى نجيب مصود ١٠٠٠ وهي خطوات لو وضعناها بلغة عسلم النفس لتلنا : انها : ادراك ؛ فوجدان ؛ فنزوع ؛ مَاذَا أَحْسَنْنَا الرجل بنص عبارتسه سد واولى لنسا أن نقعل سد رأينا أن نقطة البسدة عنده أذا ما هم بنظم قصيدة من شعره أن ترتسم في ذهنه صورة أنسه لا يقول أنه يبسدا بها يرى مباشرة ولا بها يسمع مباشرة بل يبدأ بصورة يتكامل بناؤها في ذهنه أولا ، وسيان بعد ذلك أن تكون الصورة مطابقة لمرثى أو للسموع أو غسير مطسابقة » • (٣١)

ان الشعر عند «البارودى» صناعة وليس طبعا ، ويرى د، اسماعيل ادهم أنسه : لمساكان المصرب يعرفون الشعر على أنه الكلام الموزون المتنى الذى يجرى على أساليب العرب ويقصد بسه الجمال الغنى نهسذا جعلهم يعتبرون الشعر صناعة تتبع فيها المعانى الاوزان والقوافى ، بيان خلك عندهم أن الوزن والقافية أصل اداته الشاعرية .

على أن الابداعية قامت قبل كل شيء تحارب مثل هذه الفكرة محتبرة الشاعرية الاصل ولها أن تستعين بالاوزان والقوافي أو ما يقوم مقامها لتكون لها تلك النبرات الموسيقية التي تبيز الشسعر عن بقيسة ضروب الكلم ، وبين هذا التناول للشعر وتناول الموب للشعر يقسوم المسرق بين الاتباء الاتباء الابداعي ، لان اعتبار الوزن والقافيسة أصلا اداتها الشاعرية يجعل البيت وحدة مستقلة في مبناها ومعناها مسا بعمدها وعسا قبلها .

وعلى هــذا الاسساس يمكنك ان تمــدل وتبدل في ترتيب ابيسات الشعراء الاتباعيين بدون ان تخشى أن يؤثر هذا التبديل على معانى القصيدة وأغراضها ، لان لكل بيت في الشعر العربي وحدته .

وبعكس هذا تيام الاتجاه الإبداعي على اساس ان الشساعرية هي الاسل على اساس ان الشساعرية هي الاسل ، وإن من ادواتها الوزن والقائية ، لذلك تجد تسلسلا متبولا في الشعر الابداعي ، اساسه ان الشاعر يعبر عن خواطر متناسبة في ذهنه وعن عاطفة متبشية في صدره ، ومن هنا كانت وحدة التصيدة في شسعر الابداعيين المهر شيء .

والشعراء الإبداعيون يرون الشعر ننسا منبها للتصور والحس من طريق الربز ، وأن الشعر يفترق عن الرسم في أن الرسم فن منبه للتصور والحس عن طريق النظر ، وهما يفترقان عن الموسيقي في أنها تنبه التصور والحس عن طريق السمع ، (٣٢)

ويتولد عن انسحاب الشاعر أو ارتداده ألى « الداخل » أن ينسرب ما بجيش في وجدانه في صورة الفاظ فيتعانق اللغظ والمعنى . أذ أى التعبير عن الشاعرية هو كل أغراض الشاعر . ذلك أن الشاعرية تستعين الاوزان أو التوافى أو ما يقوم مقامها لتخرج ألى العالم الظاهر متبيزة بنبرات يتبيز بهسا الشعر عن بقيسة ضروب الكلام .

مالشاعر حين يستعير الاوزان او القواق او ما يقوم متابها فهسو يستمين بها ليؤلف وحدة موسيقية يتبكن أن يصب غيها الخلجات التي تتردد في وجدانه ، وهو حين يصب هذه الخلجات في الالفاظ مانهسا تتصاعد فتكون وحدة لا يبكن أن تفصل الالفاظ فيها عن الشمور ١٠ والشماعر في ذلك كالوسيقي ، وكما انه لا يوجد في الموسيقي أنفام في جانب ومعان يعبسر

عنها بهذه الانفام في جانب آخر ، بل يوجد هناك منط مسوت تعبين . (واسماعيل ادهم هنا برتكز على النائد الانجليزي برادلي) كذلك في الشعر لا يوجد الفاظ تعبيريسة الشعر لا يوجد الفاظ تعبيريسة عما في وجدان الشاعر ، هي مظهر الشاعرية والشعر نفسه ، (٣٣)

اسماعيل ادهم بين المهج النفسى والمهج المعتبد على السيرة الشعر مظهر نفسي لصاحبه:

لا كان الشاعر يستوعب الحياة من طريبق وجدانه ، ولما كان السحاب ذاتيسة الشاعر على الحياة ، وجيء شعره من مخالطة وجدانه لا ما ، فان صحوره الفنية تستمد خطوطها من نفس الشماعر وطبيعته ، ولمفه أخرى لما كان الشعر حمن حيث الموضوع حستطعمة من الحياة يعرضها لنسا الشاعر من خلال مزاجه الخاص ، وهو ببا اوتى من مقدرة على الابراز والعرض قسادر على اثارة احساساتنا وهماعرنا وينقلنا الى المحو الذي خلقه في شعره فنشعر وكاتنا نحيسا فيه ونتحرك ، فالعرض عنده يستمد خطوطه من طبيعة مزاجه وذاتيه التي تاثرت باوضماع الميط الطبيعي والبيئة الإحتمامية ، فهن هنسا أعتبر أسماعل ادهم الشحيط الفران نفسيا يسدل على وجمه تفهم الحياة والاحساس بهما ، (٣٤)

المهسج العتمسة على المسيرة

يرتكر اسماعيل ادهم على منهجين يواجه بهما النص بالمنهج النفسى والمنهج المعتمد على السيرة وكلاهما ببدأ من الذات والى الذات يمود . فهو في المنهج المعتمد على السيرة ويستند الى علاقة الإنسان بالبيئة . فالانسان ابن نشأته ووليد بيئته الاولى . لانه من الساعة التي يولد فيها حتى يودع السام الطفولة فان أفعاله العكسية الإصيلة هى التي سنحكم في مسلوكه بمستزلة االاسباب بباشرة من جهازه العصبي ، تلك الانعال سالتى كانت تمرف من قبل بقواسر الطبع وأحكام الفسريزة والتي تكون مطواصة في طفولة الانسان للمؤثرات التي تتطوى عليها بيئتسه المكتبة من الزيسان ، والانسان يخرج من طفولته تحت تأثير هذه الموالى مصبوبا في قالب تتكون من جهة ، والدواهم المستدة من جبلته والتي تحركه من جهة أخرى . (٣٥) من جهة ، والدواهم المستدة من جبلته والتي تحركه من جهة أخرى . (٣٥) يغسير ويتفسير في ثلك أن الانسان عنها يغير في بيئته فانها يتغير هو نفسه أيضا .

ود. اسماعيل ادهم في ارتكازه على البيئة انها يعفل بسا تتأثر بسه الشخصية بالحيط الاجتهامي ، وبال هذا التفكير يسد الناقد بنكاة ملهية تساعده على تقهم عصر الشخصية الادبية التي يواجهها بالتحليل والنقد ، اذ يرتكر هدفا المنهج على قواعد واصول تبضى بنسا الى اغسوار النفس البشرية وتجملنا على اتصال بنهر المعلى والانمكار ، وكيف تتدفق في اطوار النفس البشرية .

هذا المنهج في البحث هو الذي يتنضيه منطق الامور ، واذن ـ فيها يرى اسماعيل ادهم ـ لا وجه للاعتراض عليه ـ كيا يفها البعض _ باته بقتل النقد المغنى ، لان الآثار الاببية والفنية ، وان كاتت تنعكس منهم غنها ظلال روح العمر ، فهي نتجة المقدمات الخفية التي تناعلت في أطواء النفس حينا حتى بسررت ، واذن تكون مهمة النقد الكشف عنها أطواء النفس حينا الحي منها ، وليس معنى هذا أن يكون درس الابب نسبيا للاسباب التي تتخض عنه ، لانه لا يعنى أغضال شسان الاعتبارات للاسبية . فمثل هذا التفكير لا يؤدى ألى رفض ما هو مجرد واحلال كل ما هونسبي ، وانها هو يعهل للكشف عن الاسس النسبية التي يتقوم ما هونسبي ، وانها هو يعهل للكشف عن الاسس النسبية في صورها بها المختلفة وأشكالها المتباينة ، والواقع أنه ليس هناك في الحقيقة ، ما هو مجرد ، وافعا كل ما هناك تحول دائم وصورورة متواصلة وتعاتب مجرد ، وافعا كل ما هناك تحول دائم وصورورة متواصلة وتعاتب منها الاشسياء ، نم تراجع التسط المشترك منها ، وهدو المجرد المتراجع التسط (٣٦)

ود، اسماعيل ادهم يحرص على أن يفصح عن التأثير والتأثر المتبادل بين البيئة والشخصية في رحلتها في هذا الكون ، وهي مشدودة بين الثريا ، والثرى ، تسبح في نهر الزمن وقد رفعت (شهار) التجديد مرتكزة (شراع) التراث .

واكتمى بالوقوف ايام نهاذج من نقده التطبيقي ليتعسرف التسارىء على منهج اسماعيل ادهم في مواجهسة النص النقدي وفي صلة النص بالمبدع ،

على هذا النحو يستهل در اسماعيل ادهم دراسته عن الخليل :

« عاش الخليل ايسام طفولتسه الأولى مفصيحا بحركاته واعباله عن مسزاج بصبى اصبيل وطبيعة ذات حيسوية زائدة ومشاعر متقدة واحساسات زاخرة ، وكان مظهر هيذا الميزاج وهدف الطبيعة من الطفل نفساط متصل عجيب وحركته متصلة الحقسات ، ومع كل هذا الفضل الدركة اللذين يبدو بهما الطفيل لم يكن محيطه الاجتماعي العالمي ليتداخل في نشاطه تداخلا مباشرا ، ولهذا كات حركات الطفيل حسرة ، يقسوم بهما عن دافع نفسي داخلي » . (٣٧)

ويقف أمام تأثير صفة « المعاونة والمراجعة » التي تتبيز بها شخصية « خليـل مطـران » من حيث تأثيرها النفسي في دفعـة نحـو المراجعـة لقصائده وتجاربه الابداعية ومعاودة تنقيحها . وعند « مبخائيل نعيمة » يقف أمسام (التصول النفسى) المرتكنز على ما طسراً على شخصية الشاعر في مرحسلة المراهقة ، « نجح نعيمة في مراهقته أن يتحول بالغريزة الجنسية من نبضاتها الاولى التي أهسسها في أعهاته الى حافز لسه بالاجهساد والعمل ينسى معسه ويفقسل النبضة التي تنبض الى اعهاقه ، وهكذا كانت تتسرب نبضات نعيمة الشسهوانية نتيجة للكبت في مسالك ومسسارب دقيقة نفسية معقددة أنساء مضيها خسلال نفسسه ، حتى تفقد أصسلها الشسهوى وتنتهى بمسورة من للتعلق بالآداب ومظاهر الفنسون » ، (٣٩)

ويرى ان المراع بين (المثال) و (الواتع) في ادب ميخائيل نعيسة النسا يسرد في امسله النفسي الى المراع الداخلي في نفس نعية » و « المراع عند نعيمة باطني ونشدان الطهائينة في الانسلمام بين الواتع والمثال ، بين الحياة ونفسه للله علمة الانتسام في نفس نعيمة » ، (،))

ويغرض لاثر ألانب الروسي على نفسية « نعيهة » : « ونسد تأسر نعيبة بهذه الروح ؛ لانها تعضد طبيعته وتأثر بجانبها بخاصة البحث في بخابىء النفس ومطاويها ؛ ولاشك أن هذا كان تقيجة لمسا غيسه من روح الانعسزال والتالم الباظفي ؛ وكان هذا يعكس على اسلوبه حين الكتابة الاطفاب وكثرة التاصيل والالحاح في الوصف ، وقسد اجتمعت هدفه الظروف كلهسا في نعيسا بعد حسد ليقسوم بسدور تاريخ الانب العربي الحديث نعيسا العد حسد ليقسوم بسدور تاريخ الانب العربي الحديث (مجسلة الصحيف) ،

وعلى هذا النحو يمضى د. اسماعيل أدهم فى تحليل شسائق لشاعرية كوكبه من الشعراء العرب المعاصرين وفى لفسة السرب الى النقة العلمية منها الى اللفسة الادبيسة المشحونة بالعواطف والطلال .

وما اربت بهدفه المقدمة دراسة نقدية لمنهج اسماعيل ادهمم وحوره في النقد المساهر، وانسا هي وقعة متابلة بين ازاهم متاثرة في الدوريات ، حاولت ان أضمها في بلقة واقتمها لك _ ايها القاري العزيز _ علنا نتنسم عبيرها واعدا أن تكون هدفه الباقية _ وهي لا تعدد كونها قراءة أولية _ من أزاهير اسماعيل ادهم دعدوة لان نحيا بعمق في هديقته الوحشة وسدط غابة النسميان ،

هواوشيس:

فيهسا شيء غير يسير عن سيرة حيساته ،

⁽۱) نشرت مجلة (الشرق Orient) السونيتية باللغة الفرنسية في الجلد XXXVII ص ۲۱۱ سوؤال عن تاريخ حياة أعضاء اكاتيبية العلوم السونيتية الشرقيين ، فنشرت المجلة ملخصا عن حياة كل عضو في بضعة عشر مسلوا كان من ضبغها ما كتبته عن (۲) ما قسدم بل حسين جاهد بك الكاتب التركي المشهور كتاب (تاريخ الاسلام ما كتبته على تحسيبات (۳) ما نشرتسه جريدة (البلغ) المصرية بنساء على تحسيبات المحرية في العدد الذي صحر يوم ۱۷ أبريل سنة 1۹۲۱ ، وقسد جاء

(٤) مانشر في (اعمال اكاديمية العلوم الروسسية السوفيتة سـ ص ١١٥ - ١١٦) عن سنة ١٩٣٥ عند انتخابه عضوا بالاكاديمية ،

(٥) ما تحدم بعد نقد هكتاب الدكتور محمد حسين هيكل بك عن من (حياة محمد) في مجلة المستشرقين الالمانيين

Proceedings of the Russian Soviet Academy for Science

عدد مايسو ويونية سنة ١٩٣٥م ، بقام المستشرق أو ، و ، كننجهام

(۷) الترجمة الانجليزية في مجلة (المباحث الحديثة) بتلم الاستاذ
 الدكتور تشارلس جيم بارسون لمتال للدكتور ادهم عن استخلاص قوانين
 المحال الكهربائي نظريا وتطبيتيا من الواحد الكهربائي:

(٨) ما كتب آدم انجر سباخ Adam Angersbach في (مجلة المباحث البروسية للرياضيات) Jahresbericht d. preuss. Mathematik (المباحث البروسية للرياضيات) من ٨٨ صنة ٨٥ من المباد ٣٨ سنة ١٩٣٥

جبمر بارسون بارسون عضو الجبعية الملكية للمياكليكيات في انجلترا في (نيتشر الانجليزية سنة ١٩٣٥ ، من ١٩٣٥ .

(۱۰) ما نشره دى دوندر ترجمة آذال الاستاذ الدكتور ماكس بورن عن المكانيكية الحديثة في « مذكرات معهد العلوم والطبيعيات) في نيوشياتل بعدد ديسمبر سفة ١٩٣٥

 (١١) ماكتبه عنه المستشرق بارثولد W. Barthold مضو (اكاديمية لينغراد العلمية) في مجلة (المباحث الشرقية)

ف المجلد 12 ص ١٠١٨ - ١٠٣١ ، سنة ١٩٣٥ .

الدراسات الاسلامية) بموسكو ورئيس البعثات الارتيادية للجوف في شبه (۱۲) ما كتبه عنه المستشرق كرميرسكي Kizmirski مديسر (معهد جزيرة العرب في مجلة المعهد المجلد (۱۲) (۱۵) س ۲۹ سنة ۱۹۳۳ ميمبر (۱۳) ما كتبه عنه شقيقه ابراهيم ادهم ، المجلة المحديدة ، ديسمبر (۱۳) ما كتبه عنه شقيقه ابراهيم ادهم ، المجلة المحديدة ، ديسمبر

۱۹٤۰ ، ص ۲۱ سـ ۲۱ . (۱۶) الترکلی ، الاعلام ا م ۱۰ ، ص ۳۱۰ .

(10) الزييدي ، تساج العروس ، مجلد ٣ ، ص ٢٠١ .

(١٩) الاتعـــام: ١٠٩

(١٧١) الامسلم ، ابريل ١٩٣٧ -- ١٣١ .

(14) المقتطف ، يناير ١٩٣٩ ــ ٥٥

اله:۱۷ محمود الربيعي ، في نقــد الثنعن (القاهرة) ، دار .الممارف ،، ۱۹۷۷ ، عن ۸۷ ، ۹۳ ، ۹۳ .

(۲۱) بقستمة وحى الاربعين ، ٢ .

(۲۲) شعراء مصر وبیئاتهم فی الجیل الماضی ۱۰ دار تهضسة مصر ۱ مارا . ۲۳. م

- (٢٣) ثورة الادب ، التهضة ، ٣١ ، ٣٢ ، ٣٤ ، ٣٣ .
 - .. ۲۲ 6 ۲۲ هسسته (۲۲)
- (٢٥) تراجم مصرية وغربية ، دار المعارف ، ١٩٨٠ ، ٢٦٢ ٢٦٤ .

(۲۹) محمود الربيعي ، مرجع سابق .

(۲۷) زکی نجیب محبود ، قشور ولبلب ، (دار الشروق ، ۱۹۸۱) ص ۲۳ وما بسلی .

(۲۸) المتطف ، يناير ۱۹۳۹ ــ ۵۰ .

(۱۸) المنظف ، يغاير ۱۹۲۹ -- ۵۵ .

(۲۹) ابن خلدون ۱ المقدمة ۱۰ ط ، استانبول ۱ ۲۰۳ ، ۲۰۶ . ۳ . (۲۰) مقدمة دوان البارودي ـ راجع مقدمة ديدوان شدوقي

وديسوان هانسط .

(٣١) زكى نجيب محمود ، مع الشعراء ، « الطبعة الثانيسة ، دار الشروق ، ١٩٨٠ ص ١٨٠ .

ولا توانق على تعليل د. شوتى ضيف لشعر البارودى بانه شمر الطبع ، راجع البارودى رائد الشعر الحديث ، دار المعارف ، ١٩٧٧ ، ص ١٠١ وما يسلى .

(٣٢) خليل مطران ، المجلة المصرية ، السنة الثانية ، ج ١ ، يونيو

۱۹.۱ ، ص ۱۲ . (۳۳) المتعلف ، بناير ۱۹۳۹ ، ص ۵۷ .

(۲٤) نفســه ۶ من ۵۵

(٣٥) تفسيل أبريسل

وانظر مجلة الامام حيث بطبق ادهسم المنهج المتهد على السميرة « البيوجرافي » مارس ١٩٣٧ ، ص ٢٠١ ، ٣٠٣ ، ٣٠٣ .

(۱۳۷ المقتطف ، يونيسو ٣٦ ، ٨٦ وما يلي .

وراجع المتنطف عدد نوغبير ۱۹۳۳ ، الصفحات ، ۲۱۷ وما يلى . . لتتعرف على تحليل ادهم الشخصية مطران وانعكاساتها في اعباله الإبداعية (۲۸) المقتطف ، يوليو ۱۹۳۹ ، الصفحات ۲۱۱ وما يلى .

والمتطف ، أغسطس ١٩٣٩ ، ص ٣١٧ .

(٣٩) الصحيث ، ١٩٤٠ ، ص ٢٩٠

(٤٠) تفسيسه .

چ تكتور اهيد ايراهيم الهوارئ .

يمبل أستاذا مساهدا للتقد الحديث في كلية الاداب بجامعة الزقارين . حاصل على الدكتوراة من كلية الاداب بجامعة القاهرة برسالة موشوعها البطل في الرواية .

النمطى والجمالي في كلاسيكيات الماركسية

د. لطيفة الزيات

بدأت هذه الدراسة كمقدمة لمقتارات من ماركس وانجلز تضع الفن فى الاطار الفلسفى والمعرفى للمسادية التاريخية الجدلية ، قمت بترجمتها عن الاتجليزية ، ولم يتح لى نشرها حتى اليوم .

ووجدت المتسدمة تتسع الى ما لا حد ، ووجدت نفسى ، كمتخصصة في النقد الادبى اضيق بالتفاصيل المعروفة لنشأة الادب وتطوره ، وعلاقة البنية التحتية بالبنية الفوتية ، والرؤية السوتية ، والصحيحة لهدذه الملاثة ، والسحى الى المزيد من التحسيد والتركيز على كيفية تصسور ماركس وانجاز لطبيعة العمل الفنى ، ومدى علاقة هذا العمل بالواقسع ، ونوعية المعرفة التى تخرج بها منه ، وبعد جهد وجدت في المسلقة ما بين النبطى والجبالي الجزئية التى تحمل بنور الكل ، والتى تتبع لى التركيز على النقاط التى شئت بيانها ، وتأتى ادراج هذه الجزئية في الاطسار النسفى والمرق الذى تكسب في ظله المغنى .

وتنقسم الدراسة الى اقسام ثلاثة ، يتناول الأول النمطى والجمالي في ظل المدلية المعرفة المعرفة المعرفة المعرفة المعرفة المجلسات ونظرية المعرفة الجدلية ، ويخلص الثالث بالنتائج ، مع الاقرار بأن التقسيم يعسب تهدف النسيط ويحاول ما أيكن عدم الاخلال بارتباط لا ينفصهم ما بين المادية التريفية ونظرية معرفتها الجدلية .

ولم أبدأ هذه الدراسة من فراغ ، بل أعتمدت على انجازات النقد المساركسي المعاصر عامة » وعلى أنجازات جورج لوكاش خاصة ، الذي توصل دون غيره الى نظام جمالي متكامل ، يحتمل الاختلاف ، وأن لسم يحتمل الاهبال .

ورغم هذا الاعتماد ، وربما بسببه ، كان لى فى هذه الدراسة نصيبى من الاجتهاد ، الذى يتجاوز تحليل النصوص ، والربط والتدليل والاستنتاج، الى مساهمة متواضعة فى بعض النقاط بتصل أبرزها بتفسير اختساف نوعية المعرفة التى نخرج بهسا من العمل الفنى ، وبتغضيل كل من ماركس وانجاز للابسلوب الرمزى على الاسلوب الدلالى .

-1-

يستخدم كل من ماركس وانجاز تعبير « الواقعية » كمعيار للصلاحية نسبم العمل الفنى . غير ان تعبير الواقعيسة في ظل هذا الاسستخدام يتسبع ليفطى تاريخ الفن الانسائي مكتبلا ، باستثناء بعض الاتجاهات التي تمثل ارتدادا في هذا التاريخ الفنى ، وبلتالى ارتدادا من الواقعيسة كن المترون الوسطى المبنى على الدلالة ، ومن بعض ممثلى الكلاسيكية في القرن السابع والثابن عشر ، وبعض ممثلى الرومانسية الألسانية في القرن التاسع عشر ، وتعبير الواقعية في كلاسيكيات المساركسية يتسع ليشمل نعيا يشمل الانب الاغريقي وعظهاء ممثليه مثل هومرواسكليس وسوقوكليس ، وادب عصر النهضة وعظهاء ممثليه مثل شكسيم ودانتي وسيفانتس ، وادب الترن التاسع عشر الواقعى وعظهاء ممثليه مثل بلزاك وديكان وتولوستوى وابسن،

واصطلاح الواقعية لا يشير عند ماركس وانجاز ، كما يشير عادة عند الجماليين البرجوازيين ، الى اسلوب واحد بين العديد من الاساليب الغنية، بل يتبسع لكانة الاساليب ، وماركس يحتفى بحكايات هوفهان وبلزاك المنية على الفائتيزيا بعدى ما يحتفى بالكو يديا الانسائية لبلزاك التي تبثل تبسل ما تواضعنا على تسبيته بالأسلوب المواقعية ، وهو يدرج شكسيج واسلوبه ، الذي تواضعنا على تسبيته بالأسلوب الرومانسي، في نفس الحار الواقعية الذي يدرج فيه بلزاك وديكنز وتولستوى ، وكل ما هو في أصبل يندرج عند ماركس وانجلز في اطرا الواقعية ، وخاصسة في مجال الرواية والدراما ،

واصطلاح الواقعية في كلاسيكيات المساركسية يشير الى ابعساد شدالثة تضح في مكرة الكلية ، والنبط من خلال القن الذي هو نوعية خاصة من نوعيات الجمال ، والبعد الأول وهو الكلية يشير الى الواتع الموضوعي التريضي الإجتماعي الذي يستهد منه العمل اللغني مادته ، ويشير في ذات الوقت الى العمل الغني ، اذ أن كل عمل عنى كلية ، أما البعد الشهائي والثالث عيدرجان في نطاق الغن غصب ، غالفن اذ يعمل في مهال الخاص يخلق العمل الغني صفة الكلية ، أي صفة العسالم المستقل المكامل الذي يثير التحمة الجمالية وينفرد بها عن جميع اشكال الوعى من جاتب ، ويقدم من جاتب آخر معرفة قريدة .

لا ينفرد العمل الفئى بتقديم المصرفة ، ولا يستهدف حتى تقديمها ، ومع ذلك فالموفة التي يقدمها أنسا العمل الفني عن الواقع الموضوعي معرفة غريدة تختلف عن غيرها من الوان الموقة ، وهي معرفة أكثر دلالة وصدتا وعبتا وكبالا . وهذه هى المتيتة التى يكررها كل من ماركس وانجاز في أكثر من مجال .

في معرض الحديث عن الفن الروائي في انجلترا في القرن التاسع عشر يتسول ماركس « يكشف التصوير البليغ والحي للدنيا الذي تقديم المررسة المحساصرة اللابعة للروائيين في انجلترا ، عن حقائق سسياسية واجتماعية اكثر بكتير من تلك التي توصل البها كل السياسيين المحترفين والدعاة والمبشرون مجتمعين » . ويقرر انجلز ان الكويديا الانسانية لبلزاك المبته بعرفة > بالكلية الاجتماعية التاريخية التي تعرض لها ، اعمق بكثير من تلك التي استهدها من « كل مؤرخي الفترة المحترفين من الاقتصاديين وعلماء الاحصاء مجتمعين » .

والمصرفة الدالة والغريدة التى نخرج بها من الغن معرفسة تنبع من طبيعة العبل الغنى ككلية مستقلة ومتكاملة تتوصل الى القمطي من خلال الحركة في المجال الذى تنفرد به وهو مجال الخاص ، والعمل الغنى في هذا الاطار هو عرض فعطى ، أو رمزى يستثير الواقسع الموضسوعى في كليته استثارة دالة وموحية .

الانسسان ، وفقسا لمساركس قسادر على أن يخلق وفقسا لقسوانين الجبال ، والعبل الفنى الذى يخلقه وفقسا لهذه القوانين كلية ، اى عالم متكامل تأثم بذاته ، له مجاله الخاص به ، وقوانينه الخاصة به التى تصهره فى وحدة تستقل به عما هو خارج عنه ، و « ليست الكروم المرسومة بالزيت رموزا لكروم حقيقية ، فهى مجسرد كروم وهية » ، كما يقول ماركس ،

وتشكل هذه الكلية للعمل الفنى عالما وهبيا ، قائبا بذاته ، ومستقلا عما عداه ، تندرج جزئياته في كلية ، وتعبيات الكلية تسرى في كل جزئية من جزئياتها ، وكل جزئية تحمل بذور الكلية ، والكلية التي هي هذأ العالم الوهبي المخلق اكبر من مجموع جزئياتها .

وبعدى ما تستقل كلية العبل الفنى عما هـو خارج منهـا ، بعدى ما تستقير الواقع المؤضوعي الذي تعرض له استثارة دالة وموحية ، وكلية العبل الفني الوهبية تعنى فيما تعنى اندراج جزئياته في كليته اندراجا كليا يطيح بالملاتة بين الدال والملال ، ودون هذا الاندراج يستحيل خلـق العبـام الوهبى الذي يستثير ، في كلية ، الواقع الموضوعي ، ويستحيل خلق عنصر الايهـام الذي جمل هذه الاستثارة أمرا محكا .

واذا ما انفصلت جزئية من جزئيات العمل الفنى عن كليته ، مشيرة السارة مباشرة الى جزئية من جزئيات الواقع الموضوعي ، مقدت الكلية طابعها الوهمي ، وفقدت بالتالي عنصر الايهام والقدرة على استثارة الواقع الموضوعي ه

ترتبط كلية العبل الفنى مسع النبط في وحددة لا تنفسم في جماليات كلاسيكيات الماركسية . والمجال الخاص الذي يخلق النبطي هو الجوهر البنائي في هذه الجماليات .

يعرف انجلز الواقعية على انهسا « التصوير الصادق لشسخصيات نطية في ظل أوضاع نمطية . . . » . ولو تبعنا في العبارة لوجدنا انهسا في الواقع لا تقدم تعريفا للعمل الفني الأصيل من وجهه نظر المسلدية الجدلية . وينقسم هذا التعريف الى شطرين » من وجهه نظر المسادية الجدلية . وينقسم هذا التعريف الى شطرين » لشير أولهما الى الواقع الموضوعي » أو الى الكلية التاريخية الإجتماعية التي يستخدمها الحيل الفني مائنة الضام » والى طبيعة رؤية الفنسان لهذه شائها شار عبارة « التصوير الصادق » > كما يستخدمها انجلز » شائها شان عبارة « التصوير الحي والبليغ للنبيا » التي يستخدمها أمركس ألى المارة بسر » عبارة تبدو مطاطة مستهلكة ، فكل كاتب » إلى كان منطلقه أي الحل المنطقة وهية وهية رؤية المعسلمة تصوير اصادقا وحيا وبليغا . في ان هذه العبارة المستهلكة والمسلطة تصويرا صادقا وحيا وبليغا . في ان هذه العبارة المستهلكة والمسلطة تكسب تحديدا جديدا وواضحا في ظل النطاق الفلسفي للهادية التاريخية »

واذا ما انتقلنا الى الشطر الثانى من تعريف انجاز الواتعية كتصوير مدن العبارة في مجملها تشير مدن العبارة في مجملها تشير الى العبار الفنى وقد خرجت الى حيز الى العبل الفنى وقد خرجت الى حيز الوجود كهذا العالم الوهبى المستقل القائم بذاته ..

وعبارة «شخصيات نبطية في أوضاع نبطية » تشير الى المضمون وقد سرى وقد انتقل من مسلوى الحياة الى مستوى الفن ؛ أي الى المضمون وقد سرى فيه شمسمونه في تلك الوحدة المنية التي فيه شخصه ، والشكل الذي ينبع من المضمون والذي يبليه هذا المضبون هو في نبياة الذي ينبع من المضمون والذي يبليه عدا المضبون هو في نبياية الملف الذي يخلق استقلالية الفن ؛ أو هو الذي يخلق هذه الكلية الفنية المستقلة والشكل بهذا المني وهو الذي يخلق النبط ؛ ويحول الممل الفني الى عرض نبطي ؛ رجزى وتمثيلي .

والنَّبط لا يتوفر الا في العمل الفني ؛ وما من شخصيات نبطية في الحياة؛، وما من أوضاع نبطية في الحياة ؛ كما سنتبين ذلك .

وساعرض لتضهنات هذا التعريف للعمل الفنى الذي يتدبه الجدلي، ويتره ماركس في اكثر من مجال ، في ظل المنهج المسادى التاريخي الجدلي، مشيرة من حين الى حين الى بعض النقساط التطبيقية التي يثيرها كمل من ماركس وانجلز حول النمطي في الفن .

ترى المساركسية في الوجود عبلية تاريخية دينابيكية دائبة الحسركة والتغير ، ومفهوم المساركسية للتغير والحركة مفهوم مادى جدلى يقسوم على الاقرار بأن التغير ، كبيا كان أو كيفيا يشكل دائها تطورا ، وأن التغير الذي يقوم دائها وأبدا على صراع الاضداد في ظل وحسدة لا تلبث أن تتكسر ، يتحضف دائها عن تطور ، ومن ثم يركز هذا المفهوم ألمسادى التساريخي المسادر الذاتية للجركة ودوافعها ، ويختلف هذا المجهوم ، بالطبع عن المفهوم المثالي الذي يرى في التغير التاريخي تكرارا يبدأ من حيث ينتهي ، يأخذ مساره شكل المواثر زيادة ونقصانا ، ومن ثم يبدأ من حوث ثم

يهمل هذا المفهوم المثالى دراسة مصادر الحركة ودوافعها ، أو ينسبها الى قوى خارجة عن مقومات هذه الحركة ، غيبية كانت هذه القوى ، أم غي غيبية .

والتطور في المفهوم المسادى الجدلى هو صراع الاضداد في ظل وحدة، أو كلية تاريخية اجتماعية ، هي وحدة عابرة ونسبية لا تلبث ان تفسسح المجال لوحدة جديدة ، او كلية جديدة ، تتضمن بدورها المكانيسات فيسادل المواقع بين الاضداد .

ومفهوم الكلية منهوم أساسى في المسادية الجدلية لا يتأتى بدونه نهم أي جانب من جوانبها .

يشكل كل مجتبع من المجتمعات كلية اجتباعية تاريخيسة تضم كل ظواهر هذا المجتبع ، مادية كانت هذه الظواهر ام معنسوية ، موضوعية كانت ام ذاتية طبيعية كانت ام انسانية ، خَارجية كانت ام داخلية ، وكسل كانت ام داخلية ، وكسل مجتبع من المجتبعات يشكل في المترة من المراه التاريخي كلية مركبة ومعقدة ، وتتكون هذه الكلية أولا من كليات جزئية مركبة ومعقدة بدورها ، وتتكون هذه الحلية أأيا من محصلة التفاعل القسائم على الوحدة والتضام ما بين هذه الجزئيات بعضها والبعض من ناحية ، وهذه الجزئيات جميعها والكل من ناحية ثانية ، والكل هو محصلة التطور التاريخي لهسذا المجتبع والكل من ناحية ثانية ، والكل هو محصلة التطور التاريخي لهسذا المجتبع أو لهذه الكانية التاريخية الإجتماعية ،

والكلية الاجتماعية التاريخية تشمل نيما تشمل القساعدة المادية والقوى المنتجة ، وعلاقات الانتاج ومحصلتها ونقطة التطور التاريخي التي توصلت اليها . وتشمل هذه **الكلّية** أيضا العلاقات الاجتماعية والسياسية والقانونية ، وأشكال الوعى المختلفة بما فيها الفن والعلم والدين والفلسفة، والوسائط التي تربط بين هذه الكليات الجزئية كالمساهيم والتصمورات السائدة ، المتوارثة منها والمكتسبة ، والاعراف والتقاليد والتيم الروحيسة والدينية ، وكل المؤسسات الانسانية على اطلاتها . والكلية الاحتماعية التاريخية تشمل ميها تشمل كل هذه الاشياء مجتمعة متفاعلة بعضها مسع البعض تفاعلا جدليا ، في صراع يقدوم على اساس التضاد ، وفي ظلل الوهدة التي يفرضها وجود الكلية الاجتماعية التاريخية ، وهذا الصراع يستند فيما يستند 6 على سلسلة من العلاقات الثنائية الجدلية بين الذات والموضوع ، الانسان وواقعه المادي ، الحرية والضرورة ، الخاص والعسام ، المجسد والمجسرد ، المارسة والتأمل ، المعلول والعلة ، النسبي والمطلق . . الى ما لا نهساية من الثنائيات . وبفضل هذا الصراع الجدلي يتبادل طرفا الصراع المواقع ، والعلة هنا تصبح معلولا هناك ، والمعلول هنساك علة هنا ، وهكذا في حركة دائبة لا تخبد .

وقى ظل هذا المنهوم الكلية التاريخية الاجتماعية ، يتحتم ايجاد نقطة ارتكاز ، أو محور تتحلق حوله هذه المؤسسات الانسانية اللانهائية ، أو هذا الخضم من الكليات الجزئية المندرجة في مستويات لا نهائية ، والمتاعلة هذا النفاعل الجدلي المتباين الاتجاعات والمتعدد الاوجه ، ولابد أن تكمن نقطة الارتكاز هذه في حياة الانسان العملية ، في محارسته اليوميسة ، أو في

عبله الهادف الذي يشكل جوهرة . ومن ثم يتأتى أن تكون علاقات الانتاج هي نقطة الارتكاز ٤ أو المحور الذي يتحلق حوله هذا الخضم الهائل من الكيات الجزئية التي يتشكل من مجموعها المجتبع أو الكلية التاريخيسة الاحتماعية .

والمادية التاريخية الجدلية اذ تدرج الاقتصاد كمحور للكلية الاجتهاعية التاريخية وكنقطة الارتكاز فيها ؛ لا تدرجه في تهيته ، كما يندرج في ظلل النظام الرأسمالي بعدو علاقات الانتساح الاجتهاعية كما لو كانت خصائص للسلعة ، وتبدو علاقات الناس في الانتاج كبا لو كانت علاقات بين أشياء ، أما المسادية التاريخية الجدلية فتحسرر الاتتصاد من طابع التيهية ، وترجعه الى جوهره الحقيقي كأساس للحياة الإجتهاعية للناس : كعلاقات اجتماعية بين الناس بعضهم البعض ، وبين الناس والطبيعة ،

لحظة ترتكر الكلية التاريخية الاجتماعية على محور هو العمل الهادف للنسان ، وهو علاقات الانتاج التي يدخل الناس اطرافا فيها ، يتأتي نقل مركز النقل من المستوى المجرد الى مستوى الاسس الواقعية الاجتماعية اللوجود ، ويتأتي التزاوج بين النظرى والعملى ، بين التالم والممارسة ، بين الذاتي والموضوعي ، بين الانسان وواقعه ، وفي ظل هذا التزاوج يصبح من الطبيعي ادراج كل الوان المعرفة وكل اشكال الوعى الانساني في وحدة جدلية ،

وفي النظام الفلسفى للهادية الجدلية التاريخية تندرج كل اتشكال الوعي، ووسائطها المشروطة تاريخيا واجتهاعيا في كليقها التاريخية الاجتهاعية ، تنبع من نفس المورد ، وتصب في ذات المورد ، وفي نظام هيجل الفلسفى تبقى الشكال الوعي ، ووسائطها من مفهومات وتصبورات منعزلة عن العمليسة التاريخية الحقيقية ، يبقى كل منها كجسيرة منعزلة ، يكتسبب صفة الاستقلال ، كما لو كان يشكل ماهيات ثابتة وخالدة ومطلقة ، ويأتى هذا الخلل في نظام هيجل الفلسفى نتيجة للفصل التصفى ما بين التأمل الخلل في نظام هيجل الفلسفى نتيجة للفصل اليدوى ، ما بين التأمل والهارسة ، ما بين المصل الذهنى والعبل اليدوى ، ما بين الشكال الوعى والعمائية ، والواقع الفعلى للانسان الذي تنبع منه اشكال الوعى وتصب فنه نه هده .

ترد غروع المعرفة واشكال الوعى الانساني ، ببا نيهبا الفن الى عملية التطور التاريخي ، وهي تعتيد من حيث نشاتها وخط تطورها ونهوها ، على هذه المهابة ، وها من مسارات انشاة فروع المعرفة واشكال الوعي الانساني مستقلة المستقلا كالملا عن عملية التطور التاريخي ، ولا يعني هذا الارتباط مجال التطابق بين تاريخ كل فرع من فروع المعرفة وكل لون من الوان الوعي الانساني ، والآخر ، و لايعني أيضا وجود تطابق بين تاريخ كل منها وعملية التطور التاريخي . وبهذا المني نتاريخ الفن ، على وجه المائل ، يتبتع باستقلالية ما ، ولا يتبتع باستقلالية كالمة من معلية التطور التاريخي ، وقد يسبق تطور الكلية التاريخية الاجتماعية التي ينبع منها ، وقد يتخلف عنها ، وتطور الكلية التاريخية الاجتماعية التي ينبع منها ، وقد يتخلف عنها ، وتطور الكلية التاريخية الاجتماعية التي كلية اكثر تقسدها ، لا يعني بالضورة تغيرا ، طابتا واتكا في الفن ، فقسد

يستغرق الغن وقتا أطول ليلحق بالكلية الجديدة ، وان لحق بها في نهاية المطاف .

وانعدام التطابق مبدأ اساسى من مبادىء المسادية التاريخية لا يتاتى بدونه نهم الارتبساط المضوى بين فروع المعرفة واشكال الوعى الانسانية من ناحية ثانية ، ولا يتأتى دونه نهم تاريخية المعرفة التى تقدمها فروع المعرفة واشكال الوعى الانسانى ، تلك المعرفة المحكومة بجدلية المطلق والنسبى ،

تكتسب فروع المعرفة وأشكال الوعى الانسانى ، بما نيها الفن ، طبيعة المعرفة التى تقدمها من طبيعة الكلية القاريخية الاجتماعية التى تنبع منها وتصب نيها ، والكلية التاريخية الاجتماعى تصور تاريخى مبنى على جدلية المطلق والنسبى . ومن ثم نالمعرفة التى تقدمها لفا اشكال الوعى وفروع المعرفة هى معرفة محكومة بجدلية المطلق والنسبى .

والكلية التاريفية الاجتهاعية كلية مطلقة من حيث توجد ككلية لها طابعها الكلى ، ومن حيث توجد كحلقة من حلقات التطور التاريخي ، طابعها الكلى ، ومن حيث تؤثر وتتأثر بطبيعة الكليات التي تندرج في اطارها في ظل المعلية الكلية لعملية النطور ، ومن حيث تدخنع لكليات اعلى واكشر تركيبا ، وهي نسبية من حيث تحد بحدود فترة تاريخية محدودة لا تلبث بعدها أن تقد طابعها الكلي ككلية ، منسحة الطريق لكلية تاريخية اجتماعية جديدة ، هي بدورها وحدة للبتاقضات المتفاعلة ، هي بدورها وحدة للبتاقضات المتفاعلة .

وهذا التصور للكلية التاريخية الاجتهاعية ككلية محكومة بجدلية المطلق والنسبى ، لا يعنى فلسفيا تبنى النسبى ، فالمادية الجدلية لا تضع النسبى تجماه المطلق وجها لوجه كمتيضين لها يلتيان ، وهى تؤمن بأن كل حقيقة مطلقة تنطوى على نسبية تصل ما ببنها وما بين المكان والزمان والأوضاع التاريخية الاجتهاعية المحددة لهذا المكان والزمان ، وكل حتيقة نسبية ، في هذا الاطار تتبتع بصلاحية مطلقة طالما تصاول ما أمكن الاستراب من المحتية بقول لليغين :

« في الجدلية (الموضوعية) نجد أن الفارق بين النسبي والمطلق هو في حد ذاته فارق نسبي . ووفقا للجدلية الموضوعية نجد المطلق في النسبي، الما من وجهة نظر الذاتية والسوفسطائية فالنسبي يبقى مجرد نسببي مستعدا للمطلق » .

وكل الوان المعرفة ، وكل اشكال الوعى الانسانى ، بما غيها الفن ، تحاول أن تقترب من كلياتها التاريخية الاجتماعية ، وأن تمسك بها والمعرفة التي تقدمها لنا ، والأمر كذلك معرفة محسكومة بجدلية المطلق والنسبي .

الكليات في الحياة اليومية كليات خارجية ، وكليات داخلية ، والكليات الخارجية تبتد لتشمل كل الظواهر الموضوعية التي يستهدمها العلم ، أما الكليات الداخلية مهى أمياق الانسان في ظل كليته الاجتماعية التاريخية ، أي أمياق الانسان في ظل الموامل الاجتماعية التاريخية في مجتمعه المين ، وفي عصره المحدد ، تلك العسوامل التي يتأثر بها الانسان ويؤثر نمها .

والكليات الداخلية هي هدف الفن ومجاله ، والفن دون بقية انواع المرفة بستهدف هذه الكليات الداخلية ، ويحيلها الى مجال الخاصة الذي يستقل به . والفن كبقية فروع المحرقة التي نقـوم على الانمكاس ظاهرة اجتماعية تاريخية ، ولكنه يختلف عن بقية الظـواهر الاجتماعية التاريخية ، فيما يختلف ، في المهـدف الذي يستهدفه ، وفي المجال الذي يممل فيه وهو مجـال خاص .

وفي جميع أشكال الوعى يلتتى الذاتى والموضوعى ، أى تلتقى الذات والموضوع ، غير أن الوضع يتغير من لون من الوان المعرفة الى الآخر ، فنى العلم على وجه المثال نجد العسالم يحساول ما أمكن استبعاد المنصم الدائم معني معتدا على ادواته الموضوعية ، ومرتفعا عن مستوى التغير اليومى، لكى يتبكن من التوصل الى النتاج المطلوبة (التصغير ، التكبير ، التجبيبة المنصر . . . الخي ، ويختلف الامر بالنسسية للفن ، اذ تتعاظم أهبيسة المنصر الذاتي ، وتصبح الكينونة الذاتية هي الهسدف والحور معا ، المنافئ ظاهرة الذاتي ، وتصبح الكينونة الذاتية هي الهسدف والحور معا ، المنافئ المسالم الشائم بدى ما لا يكتمل وجود الانسان بدون تواجده ، والعالم الخارجي المنازجي بعدى ما لا يكتمل وجود الانسان بدون تواجده ، والعالم الخارجي لا يندرج في الفن الا بدى ما بشكل الاطار لوجود الانسان والمجال الذى تدور في نطاقه الاهمابات والمارسات والمشاعر الانسانية ، وهذا العالم تدور في نطاقه الاهمابات والمارسات والمشاعر الانسانية ، وهذا العالم الخارجي لا يندرج في الفن الا من وجهة نظر الانسان .

والفن كظاهرة انسانية تتصل بالانسان ويحتسل الانسسان مركزها لا يختلف عن العلم محسب ، بل هو يختلف أيضا عن بعض مروع المعرفة التى تتصل اتصالا مباشرا بالانسان كالعلوم الانسانية والاجتهاعية . مالفن لا يعنى كما تعنى العلوم الانسانية والاجتماعية بالعلاقات الانسانية على الطلاقها في كلية تاريخية اجتماعية معينة ، وإنها هـو معنى بشخصيات محسدة كل التحديد ، شخصيات حية تؤثر وتتاثر بالعوامل الاجتماعية والتاريخية في بيئتها » وتعمل وتعب وتعيش وتتحرك في ظل الاطار المتكامل الذي يشكل بيئتها ، والغنان أذ يصاول الامساك في ظل الاطار المتكامل الذي يشكل بيئتها ، والفنان أذ يصاول الامساك بجوهر الفعل الانساني يدرج هذا الفعل في مكانه وزمانه ، موحيسا بمنسع هذا الفعل ومصبه ، بمساره من حيث جاء ، وبهاله إلى حيث يتجه .

وتحتل العلاقة الجدلية ما بين الفردى والكلى ، بين الذات والموضوع،
اهبية كبرى في الفن ، الفضان الذي يقوم بالاختيار هو فحرد ، وهو ايضا
كائن اجتماعي ، ويعدى ما تتراكم مظمة الحياه ، وغناها في ذاته ، كمادة
للوهى ، بعدى ما يكون قادرا على استيماب ما هو نعطى في الحياة ، ويعدى
ما يستطيع هذا الفحرد الامساك بالقمطي بعدى ما يكون مهثلا للبشرية ،
والفنان المرد ، والمشل للبشرية ، يختار النبط او الشخصية الفنيسة
الفردية والمثلة للبشرية ، وهذا هو معنى الاختيار في النن ،

ويرجعنا كل هذا الى الشطر الأول من تعريف انجلز للعمل الفنى ، اى الى الاشارة الى الواقع الذى يستهد منه العمل الفنى مضمونه ، والى طبيعة المضمون الملائم للعلاج الفتى . تستبد كلية العبل الغنى الكثير من متسوماتها من الكلية الاجتماعية التاريخية التى تنبع منها وتننبى اليها ، والعبل الغنى مشروط ، شكلا ومضمونا ، حتى الاعماق بكليته التاريخيسة الإحتماعية ، والكلية التى هي العبل الغنى ، عالم مستقل مغلق ، وبمسدى استقلالها وانفلاتهسا بهدى ما تكون عرضا نمطيا ورمزيا لكلية اجتماعية تاريخيسة ما ، تناهت هدة الكلية في الصغر أو في الكبر في ظل المجتبع الذى تنتي اليه ، أو بمعنى آخر في ظل الكلية في المجتبع ، التاريخية التى هي هذا المجتبع ،

وكلية العبل الفنى تستهد من الكلية الاجتباعية التى تعسرض لهسا مراع الأضداد هذا يلتى طابع صراع الأضداد هذا يلتى طابع صراع الأضداد هذا يلتى في كلية العبل الفنى وحدة لا ينتقاها ابسدا على مستوى الواقع الوضوعي، وكلية العبل الفنى تستهد من الكلية التاريخية الاجتباعية التى تعرض لهسا تاريخيتها ، غالفعل الانسانى لا يبكن أن ينعزل عن المكان والزبان اللذان هما بيئة الإنسان الطبيعية والزبان ، نتيجة للعلقة الجدلية التى تربطه بالمكان ، هو مكان التطور الانسانى ، ومن ثم تهسك كلية العبل الفنى بالمكان في هم كلية العبل الفنى من الكلية الإجتباعية التاريخية ذلك الفنى الذى يتبئل في تعدد المستويات من الكلية الإجتباعية التاريخية ذلك الفنى الذى يتبئل في تعدد المستويات وتصاديها وتصاديها من خلال الوحدة .

وعملية اختيار مضمون العمل الفنى عملية على جانب كبر من الأهمية كما توهى بذلك كتابات ماركس والجلز ، وهى عملية تسبق التشكيل الفنى؛ وأن لم تتجزا عن هذا التشكيل ، وهى عملية جمالية وأن لم تبلغ في هنيتها عمليسة هذا التشكيل ، وبينها تتوقف التيبة الفنية للعمل الفنى في الفهاية على شكل هذا العمل ، فالتوصل الى هذا الشكل مستحيل بدون التمهيد على شكل هذا العمل الفنى يصبح كلية مستقلة عن الحياة ، ولكنه لا ينفصل انفصالا جذريا عن مادة الحياة ، لأن التمهيد الفنى يضمن بقياء مادة الحياة ، أمساسا ، وجوهرا للعمل الفنى .

وقد لا نستطيع تعيم رأى ماركس عن مسرحية لاسال ونيكجن ، اذ كان في معرض الكلام عن عمل غنى معين محدد بحدود معينة ، وعن شسكل غنى معين من الشكال الأدب هو « التراجيديا التاريخية الثورية » . غير اننا نئي معين بن الشكال الأدب هو « التراجيديا التاريخية الثورية » . غير اننا للعلاج الغنى ، في نقد كل من ماركس وانجاز لكتاب دومر الدين والعصر العطرج الغنى » في نقد كل من ماركس وانجاز لكتاب دومر الدين والعصر المحديث ، فسقوط غرسان العصور الوسطى الذي هو حسدت كل يوم ، فلا يقدم مثل هذه المسقوط الطبقة الوسطى الذي هو حسدت كل يوم ، فلا يقدم مثل هذه المسادة ، وكل ما يقسمه مثل هذا السيقوط الى التجسيد الذي يرتبط بالصراع ، مجسرد كلام «كاتوال وحكم سائشو الي الذي يرتبط بالصراع ، مجسرد كلام «كاتوال وحكم سائشو مرائح من هذه الطبقة ، لا يقدم الملاحب المالة المسلمي ، أو بالاحرى سسقوط شرائح من هذه الطبقة ، لا يقدم المادب المسادة المسالح المادي المادة المالاج الغنى ، ثيلك زمام وادوات الصراع ، ومن ثم فهو سقوط باهت يفتقر الى التناتضات الرئيسية في كلية ما من الكليات التاريخية الاجتماعية .

ومع انجاز نتجاوز منهج الاستبعاد الى منهسج الاستبعاب ، ونترك ما لا يصلح ، الى صورة أوضح لما يصلح للمالج النفى في الاطار الروائى ، يتول الجاز في خطاب موجه الى « وينا كونسكي » :

. مينا هى فى الواقع المدينة الألمانية الموحيدة التى يتوفر غيها مجتمع ما ، وفى برلين نجد « دوائر معينة » محسب ، وعلاوة على ذلك فهذه الدوائر تفتقر الى التحديد ، ومن ثم فبرلين لا تقدم الا مجالا لكتماية روآية عن حياة الدائرة الأدبية أو الدائرة البيروقراطية أو دائرة الممثلين ،

وتوحى هذه العبارة بأن الختيار مضمون الأدب ، وخاصة الروائي منه متطلباته ، مالادب الروائي لابد وان يمسك بالانسان في كليته الداخليـــة اولا ، ولابد وأن يمسك ثانية بالانسان في تفاعله مع كليسة من الكليات الخارجية ، سواء امتدت هذه الكلية لتشمل المجتمع كبَّجتمع ، أو التصرت على كلية جزئية كالدائرة الادبية أو البيروقراطية .. النع . ونستطيع أن نُخلص من هذا إن المادة التي تصلح للعلاج الفني لابد وأن يتومر لها متومات الكلية ، اي لابد وأن تنطوي على عنصر الوحدة ، وهو الطابع الذي يسم الكلية ككلية ويضفى عليها طابعها الاجتماعي التاريخي المعين ولآبد وأن تنطبوي هذه المادة أيضا على احتمال الصراع ، أي على احتمال تومر عنصر التناقض والتفهاد بين جزئياتها بعضها والبعض ، وبين جزئياتها والكل ، لأن المراع مقوم آخر رئيسي من مقومات الكلية التاريخية الاجتماعية التي تقوم على وحدة الاضداد في ظل الصراع ، ويبقى مقوم أخير من مقومات الكلبة التاريخية الاجتماعية لابد وأن تتحله المادة الصالحة للعلاج الفني. فالكلية التاريخية الاجتماعية مي بطبيعتها كلية متحركة دائبة الحسركة ، تنتقل في كل لحظة من نقطة الى نقطة في ظل اطار عام صاعد ، مهما كثرت المتعرجات والمنصيات . وقد يبدو السطح خامدا للعين غير البصيرة ٤ وقد تختفي الحركة نماما في ظل رؤية ميتانيزقية لظواهر هذه الكليسة التاريخية الاحتماعية أذا ما عزلنا هده الطواهر البعض عن الآخر ، أو أذا ها انكرنا التفاعل الجدلي الذي يربط بين هذه الظواهر بعضها البعض ، ويربط بينها جميما . غير أن الرؤية الجدلية السليمة لا تلبث أن تثبت لنا ان الحركة رغم كل شيء ، هي جوهر الكلية التاريخية الاجتماعية .

ومن ثم مالمسادة المسالحة للملاج الفنى هى تلك التى تتحبل الاتصهار في وحدة › في ظل المراع ، وتتحبل بالتالى الانتهاء الى وحدة الاضداد ، تلك الوحدة الكالملة التي لا تتوفر الا في العبل الفنى ،

- 7 -

الجدليات هي نظرية المعرفة في المسادية التاريخية الجدلية ، وهي الاترار بأن الكل محصلة الجزئيات ، وأن بدّور الكل متوفرة في كل جزئيسة من جزئيات هذا الكل ، والجدليسات تقوم على التسليم بصراع الاضحاد في طل الوحدة التي هي الكل ، وعلى محاولة اكتشاف مجسل الاتجاهات المنشادة والمتعارضة والمتبازة ، وتتبع حركة هذه الاتجاهات في ظواهر الطبيعة وعهلياته ، وفي العقل الاتساني وعملياته ، وفي العقل الاتساني وعملياته المنظمية المتواجدة في كلية من الكليات ، بتعاملة بمن الملاتات الجدلية النشائية المتواجدة في كلية من الكليات ، بتعاملة تعامله جدايا في ظل الوحدة والمراع ، ومن هذه الملاتات النشائية ، على وجه المثال ، الوجود والمراع ، ومن هذه الملاتات النشائية ، على وجه المثال ، الوجود

والوعى ؛ الموضوع والذات ؛ الضرورة والحرية ؛ العلة والمعلول ؛ المطلق والنسبي ؛ الثلبت والمتغير ؛ الخلهر ؛ الظاهرة والماهية ؛ المفردي والكلي .

ولا تضع المادية الجدلية أي طرف من سلسلة الثنائيات هذه ، في تمارض ابدى مع الآخر ، كما تفعل الفلسفة الثالية ، أو الفلسفة المادية المكانيكية ، أذ ترى فيما بينهما صراعا جدليا ، في ظل الوحدة ، يتضمن تبادل المواقع بين طرفي الصراع ، وعلى وجه المثال تصبح العلة هنا معلولا هناك ، ويصبح ما هو ضرورة البيرم ، وبفضل غعل الانسان الهادف ، هرية غسدا ، والذاتي والموضوعي يتداخلان بهتضى الصراع ما بين الحرية والضرورة ، وبدى ما يكون الانسان فردا ، بدى ما يصبح كاتنا اجتماعيا ، وبدى ما يتمكن في الغد من موضوعه ، الذى لا يتمكن منه اليوم ، محولا الضرورة الي هرية ،

غير أن المنهج الجدلى يتر حقيقة ذات دلالة عظيمة الأهبية في تناولنا هذا المعل الفئي كالنبطي الجمالي ، وهذه الحقيقة هي أن وحدة الاضداد تستحيل ، على مستوى الحياة ، أو يكاد . يقول أيفن :

وحدة الآضداد (التلاقى فى ذات اللحظة ، التطابق ، الفعل المتبائل) هى وحدة مشروطة ، ولحظية ، وعابرة ونسبية ، اما الصراع بين اضداد تتمايز كلاها بالتضاد الكامل فهو صراع مطلق اطلاق الحركة والتطور .

ومن ثم موحدة الاضداد ، على مستوى الحياة ، هى الاستثناء العابر والنادر والانتثالي الذي يكاد يستحيل تكالمه ، أما صراع الاضداد فهو المتاعدة ، وهو الذي يكتسب صفة المطلق ..

فى اطار العبل الفنى وحده يتحقق ما يكاد يستحيل تحقيقه على مستوى الحياة ، فنى العبل الفنى وفي العبل الفنى وحده تتلاتى الأضداد وتتباثل ، وتتوحد ، ويلتى الصراع الحل ، وينحسر ، وتبقى الوحدة .

والعبل الفني هو وحدة الاضداد التي تتجسد في النمطي .

والنبطى يتحقق في العمل الفنى من خــــلال العمل في مجال الخاص ، ذلك المجال الذي يتوسط الفردى من ناحية والكلي من ناحية اخرى .

يرتبط الفعطى في العمل الفنى بجانب من العلاقة الحدلية بفي الظلاهوة والمساهية ، وهذا الجانب هو علاقسة الفسردي والكلى ، من حيث يشير الفردي الى الفردي الى الأنسسان الفردي الى الفرد كهذه الظاهرة الاجتماعية ، ويشير الكلى الى الانسسان الذي هو ماهية هذه الظاهرة في هذه الكلية التاريخية الاجتماعية المهيئة .

يشير الفردى الى هذا الشيء المين في الظاهرة بالتخصيص وبدون الى درجة من التعميم ، ويشير الكلى الى ماهية الظاهرة أو الى الكلي نيها ، ويشكل تبة التعميم .

وعبلية الادراك الانساني في الحياة اليومية لا تتوقفاعن الانتقال عن المجال الفردى الى المجال الكلى ، وبالمكس نهى عبلية دائية تنمكس على الفردى من جديد وتكسينا ادراكا جديدا به ، يقودنا الى ماهيات جديدة ، وهكذا ، في عبلية دائية تكسب الادراك الانساني عددا متجددا من التعييمات النسبية.

ونتطة الانطلاق في عيلية الانتتال الدائب هذه هي الظاهرة أو هذا الفردى ، أي هـذا الشيء أو الشخص الفـريد في خصوصيته ، ذلك لان المساهدة المجدلية تحفر في الواقع المحسوس انتوصل الى الكلي ، أي الي المواتين والمساهيات ، على عكس المثالية التي تقرض على الواقع المي مجردات من لعلى ، وتسجن واقعا ديناييكيا حيـا في تعييات مجردة ثابتة وازلية .

والمنهج المادى الجدلى اذيبنا بالظاهرة ، يأخذ في الاعتبار وحدة المارسة والتامل ، وحدة المجسد والمجرد ، ولا يعلى المجرد على المجسد وهو اذيتر بأن المجرد تد بضاهى المجسد ، يؤكد على انمدام تدرة الأول على تجاوز الثانى ، محركة الواقع الدائبة اعتى واعظم من اكمل المجردات، على تخلصه أن منهج الماحدية المحدلية يرفض منهج المثالية في املاء اى ماهية أو مفهوم أو قانون مجرد املاءا تصديا على القردى ، أو على هذا الشيء المعنى من الظاهرة ،

والمنهج الجدلى اذ يعتبر الفردى ، أو هذا الشيء المعين من الظاهرة ، انقطة الانطلاق ، لا يترقف ابدا عند هذه النطلة ، كما يعمل منهج المادية . الماديكية ، غهو يلخذ في الاعتبار من جديد الوحدة الجدلية بين المارسة والقرعى الانسساني ، وهذا المنهج ينتقل في دأب الظاهرة الى الماحية ، من الفسردى الى الأكلى وبالمعكس في بحاولة لحقر مساره في ماهية الظاهرة الى الماحية ، القرض له والمنهج الماحية ، وهذا المنهج ينتقل في دأب الظاهرة في ماهية الظاهرة الى الماحية ، وهذا المنهج الموضوعي الذي يعرض له والمنهج الماحدى الجدلي يرفض الاكتفاء برصد الظاهرة ، واخضاع يعرض له والمنهج الماحدى الخصاصة الأنساني المتواهد بالكاليكية ، واخضاع الوعية الإنساني المتراكم على مسدى الارسان المهسج الماحدي المناطعية ، كما يفسل منهسج الماحدية المادينية الماحدية والمراع . الماحدية الماحدة والمراع . كما يستهدف الراز الظاهرة في تفاعلها الكلى مع بقية الظهواه ، في ظل الكمة الدريضية الاجتماعية التي يعرض لها .

والمنهج المسادى الجدلى يدرك أن الأضداد تتهائل بهدى با تتعارض ، والقودى لا يوجد الا بن حيث هو يندرج في الكلى ، والكلى لا يكتسب هذه السبة الا في الفردى ومن ضلال الفردى ، وكل فردى هو كلى بطريقة أو باخرى » وكل غردى ، ويشسكل أو باخرى » وكل كلى ينسع بشكل تتربيى ، ليحيط بكل فردى ، ويشسكل شريحة بن هذا الفردى أو وجها بن وجوهه ، أو بالأحرى ماهيته و هوهزه ، وفي هذا الجزء بن العادقة ما بين الظاهرة وماهيقها نجد كل بنرر المفهومات الجدلية ، مندن نجد الثابت والمقيم ، الشروط تاريخيا والقادر على تجساوز هفته تاريخية مهينة ، العابر والشرورى والمخابق والمحقيقة ، الى غير ذلك من النائيات الجدلية ،

ونظرية المرفة في الجعلية السائية تعطى أهبية كبرى للعلاقة الجدلية بين الظهر والحقيقة ، وهي تعتبر الانتيزوجهين من أوجه الحقيقة الموضوعية، ملاحقية الموضوعية أكثر من مستوى ، وأكثر من بعد . وهناك الحقيقة اللحظية السطحية العارة التي لا تتكرر أبدا ، وهناك الحقيقة التي تتكرر وفقا

لتوانين معينة ، وتتغير ومتا لتغير أوضاع معينة ، ويتبع النهج المسدلي الحقيقة الموضوعية في كليتها ، في اطار يتبادل في ظله كل من الظهر والحقيقة المواقع ، ويحتقان علاقات جديدة ، نهذه الحقيقة التي تواجه المظهر الآن كحقيقة ، لا تلبث أن تتكشف عن مجرد مظهر يواجه حقيقة جديدة أذا ما تركنا سطح التجربة وتوغلنا في الاعماق ، وهدذه الحقيقة الجديدة تتكشف من جديد عن مظهر ، منسحة الطريق لحقيقة أحرى ، وهكذا الى ما لا نهاية ،

والمسادية الجسداية ، اذ ترسى هذه العلاتة الجسداية التائمسة على وحدة الاضداد ما بين المظهر والحقيقة تتجاوز المادية المكانيكية ، والثالثة . والمسادية الميكانيكية ترسى وهدة مطلقة ما بين المظهر والحقيقة من شانها أن تسم مظاهر عابرة بصفة الجقيقة المطلقة والازلية ، ما بين المظهر ، وإن تتضفى طابع الثبات والجود على حقيقة سمنها الحركة والتغير ، أما المثالية مترسى تضادا مطلقا ما بين المظهر والحقيقة ، مستطة لواتع الوحسدة ما بينهما . والحتيقة بالنسبة للمثالية هى حقيقة كليسة مجردة ومطلقسة منصولة عن الواقع الموضوعى ومظاهره ، وهى حقيقة مسبقة تبلى الملاءا على الواقع الموضوعى ومظاهره ، ويقدد هذا المثالية المسحدة على سسبر الواقع الموضوعى ومظاهره ، ويقدد هذا المثالية المسحدة على سسبر الواقع الموضوعى بفية المتوصل لحقيقة بعد حقيقة .

تستهدف الأعمال الفنية تقديم صورة المواقع تتصالح فيها المتناقضات، في وحدة ، ومن المتفات التي تلقى التصالح في العمل الفنى ، المظهسر والمتقبقة ، والعمل والنظسرى ، وبمتنفى تصالح المتناقضات هذا ، يبدو الكلى كما لو كان صفة من صفات القودى والخاص ، وتبدو المتقبقة جلية محسوسة ومعاشة شاتها شان المظهر ، ويبدو الجيد العمل الذي حكم العمل الفنى كالعلة الجدية لهذا الحدث المعين السذى يتبعه هذا العمل الفنى .

وفي العلم يبدو المطلق دائها نصبيا وتقريبيا ، نتيجة التوسع الدائب في المعرفة العلمية ، اما في العمل الفني فتتحتق وحدة المطلق والنسبي ، وان كانت هذه الوحدة لا تتعدى الحار العمل الفني ذاته ، ويرتبط بهذا فارق جوهرى آخر بين المعرفة العلمية والمعرفة الفنية ، فكل التوانين والمفهومات والمدرة تندرج في نظام المعرفة ، أما في الفن فيستقل العمل الفني من غيره وعن كل ما عداه ، مكونا لعسالم الذاتي للتكامل الذي يحدث تأثيره الفني والجمالي ، واستقلال هذا العسالم الفني يعلى بالضرورة درجة عالية من التكثيف من حيث هو يرمز في كليته لكلية ما من كليسات الواتسع الموضوعي ، ومن ثم فاستقلال العمل الفني يعنى بالضرورة اكتسابه لغني الحياه وتعددها اللانهائي ،

والعبل الفنى ، فى كليته ، يستثير الحياة استثارة دالة وموحية ، ويتوصل الى عنصر الايهام الجبالى من خلال التصوير الموضوعى والدقيق لعملية الحياة ، ولكن عنصر الايهام رحين أولا واخيرا باستقلال العبل الفنى عن الحياة ، وباندراجه فى عالمه الموحد التسائم بذاته ، ومن شأن اشارة أي جزئية أو جزئيات من العمل الفنى الى ظاهره أو ظواهر الواتع الموضوعى أشارة ألى المحددة العمل الفنى ، وان المارة الى احدية ودلالية مباشرة ، أن تخل بوحدة العمل الفنى ، وان

تسقط بالتالى عنصر الايهام ، ويحدث نفس الثىء اذا ما استخدمت جزئية من جزئيات العمل الفنى للتعليل على فهوم مجرد ، أو فكرة مجردة جاهزة وخارجة عن اطار العمل الفنى ،

يمبل كل من ماركس وانجلز الى تبنى مقسولة هيجل من الجمالي دون متولة ارسطو . وارسطو في واقع الامر لا يفرد مجالا خاصا للفن ، وهسو يذهب الى أن الكلى دون الفردى هو الجمالي . ويرتب ارسطو الفضلية للفن على التاريخ على هذا الاساس . وهسولة ارسسطو عن المكلى كالجمالي معلى التاريخ على هذا الاساس . وهسولة ارسسطو عن المكلى كالجمالي المرفضة من منطلق المسادية المجلئة الممالي مبنولة المحليات ترفض الاترار بوجود معرفة كلية مطلقة ، فالمكلى محكوم بجدلية المحلق والفسبي ، وبحدلية المخلس والمحسونة الانسانية ، شاتها شأن الادراك فيه بدرجات متفاوتة كل انواع المسرفة الانسانية ، شاتها شأن الادراك الانساني في الحياة اليومية ، ومن ثم لا يتاني أن يكون الكلى مجالا ينفرد به المفن عن بقية انواع المعرفة ويندرج بمتضاه الفن في نطاق الجمالي .

ومجال اللن ، وفقا لهبجل ، هو مجال ذو خاصية متميزة ، وهو السيط لا الوسط ؛ ما بين مجال معرفة القردي من ناحية ، ومعرفة الكلي من ناحية أخرى . وهو الوسيط لا الوسط ، من حيث يصهر كليهما دون أن يكون أيهما ، والوسيط هو المجال الخاص اللفن من حيث هو وحدة التقيضين، أي وحدة المجال الفردى من ناحية والمجال الكلي من ناحية اخرى .

ومن الطبيعي أن يتبنى كل من ما**ركس وانجاز** هذه المتولة من **المجال** الخاص الذي يفرده هيجل للفن ، فهى تنفق والمنهج المادي الجدلى أولا ، ومع رؤيتهما للعمل الفنى ثانيا كتلك الكلاية التى تكسب صفة النهطية وتنفق ، أخيرا وليس آخرا ، لرؤيتهما للعمل الفنى كوهدة للأضداد .

بعرف **انداز** الشخصية النتية هكذا « فكل شخص نبط ولكيه الشخصية المحددة تماما أو « هذا هو » كما قد يقول العجموز هيجل » . والشخصية الننية تتحرك في الجال ما بين الفردي والكلي ، بين الظاهرة والمساهية وتتوسطهما ، وتصهر الاثنين معا ، مستقلة عنهما في هده المحصلة الجديدة التي هي العمل الفني ، والشخصية التي تناي الى الكلي معتمدة على الماهيات أو المبادىء أو الأمكار المجردة ليست باللمطية ، والشخصية التي تناى الى الفردي متتصرة على أبراز الملامح الفردية الميزة للشخصية من خلال الملاحظة العقيقة للظاهرة كظاهرة منعزلة عن اطارها الاجتماعي ٤ ليست بالنهطية ٤ والشخصية التي تجمع ما بين الكلي والفردي جنبا الى جنب دون أن تصهرهما في وحدة النتيضين ليست بالنبطية ، ولابد وان تذوب الماهيات في الظواهر ، والمجرد في المجسم ، والكلى في الفردي لكي تخرج الشخصية الفنية النبطية الى حبز الوجود . والنبط ، أو الشخصية الفنية ، تجمع ما بين الفرد الشديد التميز فيفرديته، والفرد الذَّى يندرج في ذات الوقت في المعيد من الاقراد في كليته الاجتماعية التاريخية ، والدِّي يتبتع بكل مكانيسات واحتمالات تطور هده الكلية . والشحيخصيات الفنية النبطية هي وحدها التادرة على تجسيد التناقضات الرئيسية في عصرها ، عن طريق المراع الدرامي في العمل النني ، وهي وحدها القادرة على الامساك بجوهر الحقيقة الاجتمساعية ،

فی حرکتها لا فی سکونها ، وعلی تقسیم عرض تمثیلی روزی للواتع الذی تصدر عنه ، کواتم تاریخی متحرك ودینامیکی .

يكسب نقد هاركس لسرحية لاسال زنيكون اهبية من حيث يوضح تفضيل المسادية التاريخية الجداية المروية Symbolism على الدلالة المباشرة Allegory ، ومن الطبيعي أن نواجه هذا التفضيل . فالدلالة تكسب منطلقاتها من المثالية ، بينها نجد أن منطلقات الروزية اكثر تلاثما مع منطلقات المسادية الجدلية في المعرفة .

والدلالة تنطلق من المثالية بعدى ما تقترض اسبقية الفكرة على الواتع الموضوعى ، والجرد على الحس والمساهية على الظاهرة ، والكلى على الفردى ، ومن حيث تقر بوجود انفصال ازدواجى بين كل ثنائية في هذه الفئائيات ، والدلالة أذ تستهدف الفكرة الكلية المجردة ، تبدأ بالماهية والكلى وتجعلها نقطة الانطلاق ، وتستخدم الفردى والخاهرة والواقسع والحدى وحدة المنسى كبحرد وسيلة لخدمة المسحف الرئيسي ، وهو الفسكرة الكلية المجردة ، والدلالة عاجزة والإبر كذلك عن صهر الفردى والكلى في وحدة ، ومن هنا ياتي الشبه ما بين الفكرة المخالية من ناحية أخرى ،

ولمل تبييز جوته ما بين الدلالة والروزية ، بحدد ما نمنيه ، بالدلالة في هذا السياق ، ويعنينا من تعريف الروزية ، وهو تعريف ليس بالسهل ، ويوضح لنسا أوجه التشابه بين منطلقات الروزية واتجاه المعرفة في الملاية الحيلية ،

(تسد كان جوته أول من فرق ما بين الرمزية والدلالة في الهسار المعلى الغنى ، وقدم التعريف الماصر لكليها ، وقد صباغ جوته هسذا التعريف في الكتابة الفئية ، التعريف في الكتابة الفئية ، التراث الذي يبغله شكسيم ويواصله جوته ، وتراث الكلاسيكية البديدة الذي تبناه شيطلا ، والذي يقوم على فرض مفهوم كلى مجرد على المعل الفنى ، واستخدام هذا المهل أو جزئياته للتعليل على هسذا المفهسوم المكلى المجرد أو الفسسكرة أو المشسال ، فنيوية كانت هذه المحسردات الكلى المجرد أو الفسسكونة والملاسسة وقد من التعريق بين الرمزية والدلاسة المتعلق على المرفية والدلاسة في نطريق المن الذي ينبغى أن يكون عرضاً برمزيا ، ويقصيا اسلوب شيطلا عن نطاق الغن كاسلوب شيلار .

مناك مارق كبير بين حالتين ؛ حالة يسمى الشاعر في ظلها الى تطويع الخاص لملائبة المسام ، وحالة تأبل الشاعر المسام ، و خالا الخاص ، وفي الحالة الأولى تولد الدلالة حيث بوجد الخاص بدى ما هو مثل للمام ، ولكن الحالة الثانية تشكل حقا طبيعة الشعر ، فهي تمبر عن الخاص ، دون تفكر في ، أو اشارة الى العام ، والواقع أن كل من يمسك بالصورة الحية الخاص يمسك ايضا بالصورة الكلية له دون أن يدرك هذه بالمحتودة ، أو على أن يدركه أنها بعد .

وبرى جوته أن الدلالة تولد في العمل الفنى حين يبدأ الكاتب بالكي دون الفردى ، وبالعام دون الخاص ، والكاتب يستخدم في هذه الحسالة الحس والمجسم كمجرد مثال للتدليل على مفهوم كلى وعام ، وهو أذ يفعل الحسى مفهوم المحلى مفهوم على وعام ، وهو أذ يفعل فيبدأ بالخاص أو الفردى الذي يتوده بالضرورة الى الكلى ، وهو أذا لا يتضح ، ولا يبين ، ولا ينم عن وجوده ، أذ يفوب الكلى تهاما نيما هو لا يتضح ، ولا يبين ، ولا ينم عن وجوده ، أذ يفوب الكلى تهاما نيما هو خاص وفردى ، ويذهب جوقه الى أن كل غنان يهسك بالصورة الحية للخاص ، أو بهذا الجانب من الحياة الدى والمتحدد ، لابد وان يتوصل الى ماهيته ، أو الى الصورة الكلية له ،

ويواصل جوته التفريق بين الدلالة والرمزية » والأولى نخل بوهدة الممل الغنى ، وتجعل جزئياته تشير اثسارة مباشرة الى ما هو خارج عنه ، والصورة الغنية في العمل القائم على الدلالة تتبقى صورة أحادية المعنى ، وجودة بهدى ما تعبر عن مفهوم مجرد محدد ، وجدت ، أصلا ، اللتليل عليه ، أما الرمزية نغذيب المفهوم أو الفكرة في الصورة ، بحيث يستحيل الفصل غيها بنهما ، وبحيث متعدد لمستويات المعنى ، وتستعصى على أى محاولة لاغتزالها الى معنى واحد أحادى ومحدد ، وفي ظل هذا النمدد لمستويات المعنى ، لاستعلال والانفلاق كمالم وهمي قائم بذاته ، يتول جوته ،

تغير الدلالة الظاهرة الى مفهوم 4 والمفهوم الى صورة .

ولكن بطريقة تجعل المفهوم يتبتى محصورا في هدود المسورة ، مستوعبا في اطارها تماما ، يلقى التعبير المتكامل في ظلها ،

هذا بينها تغير الروزية :

الظاهرة الى غكرة ، والفكرة الى صورة بطريقة تجعل الفكرة فى حالة نشاط لا نهائى بحيث يستحيل التوصل اليها فى الصورة وبحيث لا تتلقى تعبيرا احاديا محددا حتى لو عبر عنها فى كل اللغات ،

أرسل الاساق مخطوطه مسرحية زنيكهن الى كل من ماركس واتجاز ومع المخطوطه خطاب يشرح نيه أسلوبه الننى في كتابه هذه المسرحية ، التي اراد لها أن تكون أول تراجيديا تاريخية ثورية .

ولاسال وفقا لهذا الخطاب قد توصل الى مفهوم كلى عن طبيعة الحياة مؤداة أن هناك تناتض أبدى بين المثال والواقع ، وبين الفسكر والفعسل الانسانى ، وخاصة الفعل الثوري ، وهو قد كتب مسرحيته ليدلل على هذا المفهوم الكلى أو هذه الفكرة الكلية ، والفكر الانسانى الذي يقوم على المثال " لا نهائى ، بينها الدائم الذي يقع غيه الفعل الانسانى محدود بالعوامل الموضوعية ، والفكر يقسوم على مثال قادر على كل شيء ، والفعل مرهون بقصورات الواقع ، ومن ثم نخروج الفكر الى حيز الفعل يعنى السقوط بهذا الفكر والنتازل عن هذا المثال ، وهذه الفكرة الكلية تصدق سومتا الملاسلل ، على اي ثورة وكل ثورة ، أيا كان زيانها أو بكانها ، والثورة

غكر ومعل * مثال يستهدف التحقق على ارض الواقع ، ولكن هذا التحقيق يعنى التنازل عن المثال ، وبالتسالى هزيمة الغساية التي يستهدفها الفعل ، وكل قورة تتحض غايتها من حيث تحقق أفكارها الثورية بأفعال غير قورية . وهذا المتناتض ما بين المثال والواقع ، والفكر والفعل يشكل الصراع المدراء وهذا المتناتض ما بين المثال والواقع ، والفكر والفعل يشكل الصراع المراع تعبيرا تو في مسرحية لاسال ، وهو قد اختار ثورة فاشلة ليعبر عن هذا الصراع تعبيرا جوانب الصراع لل شخصية من شخصياته كصورة تبثل جسانها من المسرحية والتنازل عن المسال في المسرحية والتنازل عن المسال في المسرحية ويثل موقف المساومة والتنازل عن المساني في القرن السادس غشر ، بينها يبثل هاتون الإغلام المطلق المثال الثورى ، وتبثل شخصيات ألفلاحين الفعل الآتي والحماس الثوري الجساهل ، والصراع في هده على المسرحية ، الذي هو صراع بين أفكار ، يدور بين هؤلاء الفراء الواتماء الثلاث ، المسرحية ، الذي هو صراع على مفهوم المسال الكلي عن التناقض الأبدى بين المنازلة ، النكر الانساني من ناحية ، والفعل الانساني من ناحية أنانية .

وفي هذا الخطاب يرسى الاسال منهومه المن ، ويصف اسلوبه في علاج العمل الغنى . ومفهومه الاسال الغن منهوم مثالى شائه شأن منهوم شيلا ، واسلوبه في العمل الغنى العمل الغنى العمل الغنى العمل الدلالة ، كما تتولد عن اسلوب شيلا ، علم المحدد ، ويطوع شيلا ، علم المحدد ، ويطوع المفدى والخاص المتعبر عن هذا المهوم الكلى والمام ، والدلالة تولد حين يبدأ الكاتب بمنهوم كلى مسبق ويخضع الظاهرة لهذا المنهوم المسبق ، هم يحول هذا المنهوم الجاهز لصورة تستوعبه تماما ، وتعبر عنه تعبيرا كليا واحديا ، والصورة في العمل الغنى جزئية قد تقتصر لتكون تفصيلا وقد تمدد لتكون شخصية من الشخصيات ،

ولاسال يتنق وشيلل في النطلق الفلسفي المثالي ، وأن كان مسال الأول دنيويا مستهدا من العقل الانساني ، ومثال الثاني مثال مستهد من الروح المطلق ، والتناقض ما بين الفكر أو المثال وبين الفعل والواقع الموضوعي يؤرق لاسأل بعدى ما يؤرق شيلل ، وأن كان الأخير يؤمن بأن الطبيعة نفسها اليست سوى غكرة من أفكار الروح (المطلق) » ، وكلاها الطبيعة نفسها اليست سوى غكرة من أفكار الروح (المطلق) » ، وكلاها ليضع الفكرة أو المثال في تضاد لا نهائي مع الواقع الموضوعي ، ويهنمان هذا المثال اسبقية على الواقع ، واستقلالا عنه ، ولا تبدو الكليات المصردة بالنسبة لكليها ماهيات منفيرة يستهدها الوعي الانساني بالانتقال الدائم ما بين الجسم والمجرد ، بل تبدو كتوانين قائمة بذاتها مستقلة من الواقع ما اليومي الذي تنبع منه ، ولا تبري بحدود الواقع وقصوره .

ولكى بعبق شيئل منطلته المثالى وأسلوبه الدلالى يخرج بنظرية الشعر يعتسم بعتضاها الشعر الى شعر سائح يتبشى مع الطبيعة ، ويتوم على محاكاة الواقع ، ويمل في « اطار ننباتا هذه المحسوسة » ، وشعر سنقيبنالى يتبشى مع الفن ، ويتوم على ادراك الهوة التي تفصسل المثال من الواقع ، ويعلو على الواقع الحقير من حوله ساعيا الى المثال ، ويدرج شيئلان نفسه في اطار اللون الثاني من الشعر ، ويدرج كل من هومر وشكسيم وجوته في اطار اللعر السائح الذي يعنى بننيانا هذه .

وأرسل كل من ماركس وأنجاز نقدهما للمسرحية الى الاسال على معزلة الواحد عن الآخر . وتفاوتت اعتراضاتهما في التفاصيل ، وان تشابهت في منطلقها المسادى الجدلى ، غير أن القسارىء لتعليقاتهاركس وأنجاز على مسرحية الاسال ، لابد وأن يتوقف عند عبارات تكاد أن تقطابق . وكل منهما ميدرج الاسال في تراث شيلار في اسلوب الكتابة الفئية ، ويدين بدرجسات بيدرج الاسال في تراث شيلار في اسلوب الكتابة الفئية ، ويدين بدرجسات وكاسلوب يعجز بالقالى عن القومسل وكاسلوب يعجز بالقالى عن القومسل الى تلك الوحدة التي تضفى على العمل الفنى صفحة كعرض تمثيلي رمزى نمائي ستعمى جزياته على العمل الفنى سفته كعرض تمثيلي رمزى نمائي ستعمى جزياته على العلالة الاحادية المباشرة ، وكل منهما يشسيد باسلوب شكسير ويومى الاسال باتباعه .

وانجلز يذكر الاسال بنشله في صهر الكلى والفسردى ، والمسام والخاص ، وللجرد والمجسم ، والمثال والواقع ، ويرجع كل منهما غشل الاسال في تحقيق أهدافه الفنية الى « نسيان الواقع في المثال » وشكسبير في شيللر » ، ويدفع كل منهما باستدالة خروج عمل فنى أصسيل الى حيز الوجود دون صهر الكلى والفردى أو المثال والواقع ، مندون هذا الصهر ، يبتى العمل قائما على التجريد ، وتبتى الشخصيات مجرد دلالات على هذه يبتى العمل قائما على التجريد ، وتبتى الشخصيات مجرد دلالات على هذه المترة الكلية أو تلك ، هميرة الى ما هو خارج العمل الفنى ، ويقسرر المجلز الى أن « المجردة في مسرحية الاسال قد افتقر الى الذوبان في صورية والمساع كالق الحدث الشكسبيرى » .

واذ يكر ماركس هذه المنطلقات الفنية في أكثر من مجال وياكثر من طريقة ، يعبر تعبيرا ، أكثر حدة ، عن ضيقه بأسلوب شيئلر ولاسال مما ، ويحدد ببراعة تصورات أسلوب شيئلر كاسلوب دلالي قائم على الدعاية . يقول ماركس موجها الخطاب الى لاسال :

مليك ان تكون اكتـر شكسيمية . اما في الوتـت الراهن عامتند ان الشيلارية هي خطاك الرئيسي ، وبالشيلارية اعنى تحويل الافراد الى ابواق تنطق بروح العصر ، وشخصيات لاسال ، وفتا الماركس ، صورة غنيـة تعبر تعبيراً بباشرا وكابلا ومحددا من هذه الفكرة أو تلك من انكار العصر ، وتدل عليها دلالة أحادية بباشرة ، وهذه الشخصيات ، أو هذه الشخوص التائية على الدلالة ، لا تندرج كجزئيات في كليـة العمـل الفنى ، مغتنية بمستويات من المحانى ، ومغنية للعمل بهذه المستويات الربزية ، وانساتي من نصفته خلى ما هو خارج عن نطاق العمل الفنى ، حارمة العمل الفنى ، حارمة العمل الفنى ، محارمة العمل الفنى من صفته كمالم وهمى قائم بذاته ، وكعرض نمطى تبثيلي رمزى ،

يترتب على اعلاء الكلى على الفردى ، واستخدام الفردى في المسار العبل الغنى كوسيلة المتدليل على فكرة كلية مسبقة ، أو مفهوم كلى مسبق ، عتلانيا كان هذا المفهوم أو غيبيا ، عدة مضاطر تتآزر جيما لحسرمان المعلى المنى من صفته كوحدة تتصالح غيها الإضداد ، وكمالم وهمى تسائم بذاته ، وكمرض رمزى يستثير العياة في كليتة ، ومن هذه المضاطر تحويل العبل الفنى الى عمل دعائى ، والاضائل بوحدة المضبون والشكل ، وهذه هى الاوجه التى يركز عليها النجاز في نقده لرواية من روايات مينا كوتسكى .

في معرض نقد رواية القسديم والجديد ، يعيب انجلز على مينا كوتسكى مشلها في اكساب الشخصية والحسدت صفة النبطية ، وخطا مينا كوتسكى يتلخص في ضياع « مقومات الشخصية تباما في المبدأ المجرد الذي يكن خلفها » ، أي أن خطأ الكاتبة يتلخص في الاهتمام بالكلى دون الفسردي ، بالمساهية دون الظاهرة ، بالمبدأ المجرد الذي يدرج الفسرد في العديد من الأفراد ، دون السمات الفردية التي ينفرد بهسا الفرد عن كل هؤلاء الإفراد ، ويتب على هذا الخطا بالتالى الفشسل في التوصل الى وحدة التقيضين الفردى والكلى .

ويلاحظ انجاز أن اهتبام الكاتبة بالكلى دون الفردى ادى الى تغليب المنصون باكبله شكله النبطى المنصون باكبله شكله النبطى مما ترتب عليه سيادة التعليمات والمبادىء المجردة ، وانتقار العمل الننى الى وحدة المضمون والشكل .

والتركيز على المضبون دون الشمكل نقيصة ، شانه شأن التركيز على الشكل دون المضبون ، ومرد هذه النقيصة هو غلبة ذاتية الفنسان علمي موضوعيته ، والكاتبة أرادت في رواية القصيم والجديد الترويج لمعتداتها الاستراكية ، ولكي تقوصل إلى ذلك أملت الكلي على الفردية ، والمضبون على الشكل ، والتركيز على المضبون قد يخلق شيئا هابا ، وكنه لا يخلق عملى الشكل ، والتركيز على المضبون قد يخلق شيئا هابا ، وكنه لا يخلق مجال جاس به ، ولا يحتبل بحال الترويج آثراء المؤلف كليا كان عمله المنى وكلما اختفت من هذا العمل الفنى « آراء المؤلف كليا كان عمله المنى المضل » . ويترر المجال المساك بلب الواسسيع في حركته هسو اتصى ما يستطيعه الكاتب في ظل المجال الخاص الذي يعمل فيه » ومن ثم مالكاتب لم يلك أن يقدم للتاري « الحاول التاريخية المستعلية للمراعات الاجتباعية لا يبلك أن يقدم للتاري « «الحلول التاريخية المستعلية الممراعات الاجتباعية التي يصورها » . ويضيف آنه بدى ما تعمل في المجلسان الفنية المطلية أميال هائفة ما تندرج شخصياتها النمطية في أوضاع نبطية ، تهمك بجدوه الواقسع في حركته ».

وبعدى ما يرفض كل من ماركس وانجاز الخطاق المثالي في الفن ؛ الذي يسجن الواقع في متولات نظرية مسبقة وجاهزة ؛ بعدى ما يرفضا الفسل مخطاق المسلم المحافظة المسلم القويم و عسالم التفايعة و عالم الجوابد الثابتة ، وملاحظة المسالم القارمي وظواهره هي الاشياء أو عالم المحافظة على المسالم القارمي وظواهره هي والمقالها أساس كل معرفة ؛ ولكن الحقيقة لا تكين في الإنطاعات الأولية ، وهذه الملاحظة ليسست سوى نقطة الانطلاق للتوصل الى هذه الحقيقة ، وليس من أسأن تصوير الظواهر تصويرا فوتوغرافيا مباشرا ، في معزلة عن ماهياتها وكلياتها ؛ أن يتبح لنسا الوصول الى هذه الحقيقة .

وفى محرض تفضيل اسلوب للتناول الفنى على اسلوب آخر القسرر انجاز أن بلزاك استاذ للواقعية « اعظم بكثير من زولا والمثاله) في المسافى والحاضر) والسنتبل مجتمعين » و والادانة لزولا هي ادانة لهذا الاتمسافي الذي يعرف اليوم باسم الذهب الطبيعي) والذي يصدر عن الفلسفة المسانية الميكانيكية .

وسمى النجاز منهج المعرفة الذى يصدر عن هذه الفلسفة بالنهسج الميتا غيزيتى ، أى المنهج الذى يعلى على الواقع قوانينا جايدة مسبقة ، هى في غالب الأمر قوانين طبيعية أو ببولوجية أو اجتباعية ، وهذا المنهج منهج ستاتيكى ، شسأته شأن المنهج الذى مدر عن الفلسفات المثالية ، وهو بدوره يضفى على الواقع الحى المتغير ، صفة الثبات والجمود الأبدى ، ويمجز عن الاحاطة الهذا الواقع في كليته ، وفي حركته ، من خسلال الصراع بين الأضداد في ظل الوحدة .

ويأخذ كل من ماركس وأنجاز على زولا وأبثالهم من الكتاب الطبيعيين من ناصدة ، والفكر من من راساء العالمة الجدلية ما بين الصور المؤقية من ناحية ، والفكر من ناحية النية ، وبيلهم الى ارساء عنصر التطابق ما بين جزئيات المها العالم الخارجي ، هذا التطابق الذي يخل بوحدة الفسالم الفنى كمالم وهمى تأم بذاته ، ويخل بالتالى بعنصر الايهام الجبالى، ويدين كل من ماركس وأنجلز عجز الكتب الطبيعي ، نتيجة لذلك ، عن تقديم عرض نبطى تبثيلى رمزى لهذا الجانب من الواقسة المؤضوعي الذي يعرض له . والكتب الطبيعي بتنف عند المفاهرة أو مجموعة الظاورة ويتوهم أن التصوير الصادق والبليغ للدنيا يكن في ايجاد تطابق ما بين العالم الفنى أن التصوير الطاحة اللي عند عن مقدم الخواهر اندراجا تبقى تاصرة عن تصوير الواقع الذي بالم المنام تندرج هذه الظرورة ، أي الى اندراج هذه التفاصيل لا يؤدى في كل الاحوال الى عضر الغرورة ، أي الى اندراج هذه التفاصيل في هذه الوحدة الوحية المستلة عن الواقع ، والموحية في كليتها بهذا الواقع في حركته .

والكاتب الطبيعي الذي يغرق في تفاصيل الظواهر ، دون أبة محساولة لاكتشاف ماهياتها وكلياتها ، يميل من خلال قشور الواقع المدركة حسسيا محسب ، ويقف عند نقطة الإنطلاق نحو التوصل الى الحقيقة ولا يتجاوزها ، متقبلا السطح الواقع على أنه الحقيقة ، وعلجزا عن الغوص الى الامهاق ، في هذه المعلية الجذائية اللانهائية التي يتبادل بهتضاها المظهور والحقيقة بلا من أن المواقع ، ومن ثم غالكاتب الطبيعي يعمل في مجال النسبية المطلقة بدلا من أن يميل في المجال النسبية المطلقة بدلا من أن يميل في المجال المورة المرئية والفكرة ، ومن ثم يأتي عبله تأصرا عن المجسم والمجرد ، الصورة المرئية والفكرة ، ومن ثم يأتي عبله تأصرا عن استيماب الفردي والكلي ، الظاهرة والماهية ، ومن ثم يأتي عبله تأصرا عن الموسدة الفنية التي تكسب العبل صفة النمطية ، ويتقله من مستوى الدين المورد المعرد الني لا تلبث أن تزوال عصره ، اذ يعلق العبل بتشور هذا المصر التي لا تلبث أن تزوال .

والكاتب الطبيعي يدعى باتسه يقسدم الشخصية النهطية من خسلال التصوير الفوتوغرافي والمطابق المواقع ، وهو لا يفعل ، مناشخصية النهطية هي محصلة الفرد والكلي ، ما يشتكل الفردية المتيزة ، وما يشكل ما هسو محتمل البشرية في نفس الوقت ، والشخصية الفنية النهطية تشكل فسردا متميز الفردية ، يندرج في ذات الوقت في المعيد من الامراد ، ويرتبط قسدره بقدر هؤلاء الامراد ، والشخصية الفنية النهطية تتبع من واقعها الموضوعي،

ويتمتع باكمل أمكانيات واهتمالات تطور هذا الواقع . ولا تحد قدراتها سوى قدرات هذا الواقع . أما الشخصية التي يقدمها الفن الطبيعي ، فيقدمها لنسا من خسلال الملاحظة الدقيقة الظاهرة ، في انفصال عن بقية الظواهر، أي للفرد في عزلت عن بقية الانمراد ، وعن مجتمعه . ولكي يخسرج النمسط الى حيز الوجود يتمين تذويب الكلى المجرد في الفردي المحسد ، والماهيات في الظسواهر .

والشخصية التى يقدمها لنسا الفن الطبيعى هى شخصية الانسان المحدون المعزول عن بقية الناس ، المعدوم القدرة على الفعسل أو التفاعل مع واقع أجتماعى يؤدى الى هلاك محتوم .

ومثل هذه الشخصية ليست بالشخصية الفنية ، وليست بالقالى بالشخصية النمطية .

والغرد المطحون المعزول يفشل في تصوير عصره والمكانيات النساس في هذا العصر 6 ويفشل في تجسيد المتناتضات الرئيسية في لحظته التاريخية ومن ثم يشير الى واقع ثابت وجالد تنقص فيه المكانيات الصراع ، ومثل هذا المسرد المطحون يصدم أي المكانيات للصراع في العمل المنني 6 ويحرم هذا المهسل بالتالى من صفته الرئيسية كتصالح للمتناتضات أو الاضداد .

ولان النبط وفقا للجدلية المادية هو جماع الفردى والكلى ومحصلتهما ، تمهو ليس بالثال الكلى المجرد كما هو في أعماق شسيلار ولا بالفرد الملحون السلبى المعدوم الارادة كما هو في أعمال زولا ، ولا يعنى هذا بحال أن تكون الشخصية الفنية ، بالضرورة نمطا أيجابيا ، ولا أن يحمل المفهوم النمطى أى دلالة أخلاتية ،

والمعيار النقدى الذي يستخديه كل من ماركس وانجلز هو: الى أى مسدى يستشير المهيال الفنى كعرض رمزى نبطى قائم بداته ومستقل عن الواقع الموضوعي في حركته ، كواقع تاريخي عن الواقع الموضوعي في حركته ، كواقع تاريخي مقفير ودينايكي ؛ وهذا هو معيار التقييم ، وعلى اساسه يرفض كل من ماركس وانجلز ، المنطلق المثالي في الفن الذي يسجن الواقع في متسولات نظرية ، والمطلق الطبيعي الذي يسجن الواقع في عالم الاشياء والجواهد

- 4 -

يمل الفين في المنطقة التي تعبل نيها جدلية الاستبعاد والابتاء الكلى من جانب آخر، وجبال الفسس هو المجال الفاص الذي يعبد الكلى والفردي دون أن يكون أيها ، والمجال الفاص يتبح حركة بين نقيضين ، تتسع في مجال الفن بحيث لا تستبعد الا تسلك الاعبال التي تتضين الكلى والفردي دون أن تصهرهما في وحدة ، أو تلك الاعبال التي تتضمن الكلى والفردي دون أن تصهرهما في دون الأخسر ، كالاعبال التي تتحمر في العبد الاتصى المتيض من التقيضين دون الأخسر ، كالاعبال التي تتحمر في المعالمية والتي تنحو دو الماهيات المنسالية والتي تنحصر في البعد الاتصى الكلى ، أو تسلك التي تنحو المنحى وتقحصر في البعد الاتصى القردي .

ومتولة الخاص هي المتولة الجوهرية في بنائيات الجماليات ، ومن مجال الخاص يستبد العمل الغني صفته النمطية ، ويتحول الى هذه الكلية

المستقلة المغلقة ، التي هي عرض تبثيلي ورمزى للكليسة الاجتماعية التي تعرض لهسا كليسة جزئية من هذه الكلية الاجتماعية .

مجال النن الخساص هو النمطي ، وهذا المجال هو الذي يتيح للمل الفتى أن يتجاوز زمانه ومكانه ، وأن يؤشسر في المتلتى رغم تبساعد الزمسان والمكان ، اذ أن الفن النمطي يصور الكلى والفردي معسا ، النابت والمتغير معسا ، ما يبتى ما بتى الانسان وما هو مشروط تاريخيا ، أي أن الفسسن يصور مجموعة السبات الفردية المجسمة والكلية الجوهرية .

والفن اذ يعبل في المجال النبطى الذي يتوسط الفردي والكلى صاهرا لكليهما ، ومستقبلا عن ايهما ، يكتسب القدرة على تجاوز الكلية الاجتماعية التاريخية التي يعمل في ظلها ، ويكتسب ، أحيانا ، الصلاحية التي تسميغ عليه صفة العالمية .

والفنسان العظيم اذ يقدم عرضا نبطيا وروزيا الاوضاع عصره المشروط تاريخيا) لا يكتشف نحصب القيم الانسانية المشروطة تاريخيا) كما هي ، لا كما تصورها الاديولوجية السائدة في عصره ، بل يكتشف أيضا المقيم الانسانية المسائدة في المستقبل في عصره ، واذ يصهر الاولى في الثانية في علمه المفنى ، يضرج بذلك العسرض النبطي القادر على تجاوز زبائه ويكافه ،

ولمل هذا يتدم الاجابة على السؤال المحير : لماذا لا يكتسب مسفة الماليسة سوى العبل الفنى المشروط الى الاعباق بزمانه وبكانه ، فالمنان المغليم هو الذي يملك الامساك بجوهر الواتع والحقيقة الكلية لهذا الواتع الاجتماعي التاريخي الذي يعرض له ، أما المنان المادي نيفرق في الظواهر السطحية لهذه الحقيقة ، وتنتفي أهبية عمله بتغير عصره .

تربط علاتة وثيقة بين النبط ، وكلية المهلالفني ، والشكل . والشكل و الشكل المهل الفني هو الذي يخلق النبط ، والشخصية على مستوى الواقع هي شخصية فردية ، ولكنها على مستوى الفن تصبح من خسلال الشكل أوطا وتنبو بينها وبين بقية شخصيات المهسل الفني عسلامات جدلية متسادلة ، والشكل الذي ينبع من المضمون ، والذي يبيله المضمون ، هو في نهاية المطاف الذي يخلق كليسة المهسل الغني ، كمالم وهمي مستقل ، وهسو الذي يثير المجمسة الجماليسة ،

ويدخلنا هذا في ملاتة جدلية أخرى ، من الملاتات التي تجد التصالح في العمل الفني ، الذي هو وحده الاضداد ، وأعنى الملاتة بسين المضون والشكل . والمضمون والشكل يدخلان في العمل الفني في وهسدة عضوية ، بحيث يستميل مهمها ، أو تعريف الواحد في انفصام عن الآخر .

ويمكن القـول بأن المضمون هو سريان الشكل في مضعوفه ، وأن الشكل هو سريان المضمون في شكله . والشكل هو ، في نهاية الابر الذي يحد التيبة المنبل الذي يحد التيبة المنبل ، وهو الذي يحمل العبل الفتى عرضا نبطيـــا وربزيا يستثير هذا الجانب من الواقع الذي يعرض لــه ، أو ينصل العبل المنبل المالت المنبي عن هذا الواقع ، ولما كان المشمون المجيز يهـرض بالضرورة في كل المالات شكله المجيز ، تعتبر كلا سيكيات الماركسية عبلية بالشرورة في كل المالات شكله المجيز ، تعتبر كلا سيكيات الماركسية عبلية

افتيار المضمون علية عنية ، تسستهدف غرض الشكل الاسسين على هسذا المضهون ، بصورة تجعل العبل الغنى مستقلا من ناحيسة الخرى ، والعبل الغنى من جهة اخرى ، ووله بستقل بعدى ما تندرج جزئياته فى كليته الوهمية ، وهو دال بهدى ما تقدم هذه الكلية الوهمية عرضا نبطيا رمزيا يستثير الوائع استثارة بكثفة وموجبة .

وفى العسل الغنى الاصيل ينمسهر المضهون والتسكل ، ويستحيل المضمون باكمله الى شكل مكتسبا للصفة النبطية ، ويختفى الشكل تهاسا بحيث يكاد لا يبين ، ولان الشكل يختفى تهاما ، كما ينبغى أن يختفى ، فى المعلى الفنى الجيد ، فالمتلقى يتوهم أن المضمون هو الذي يثير فيه هذه المتعة الجمالية ، والواقع أن المضمون لا يؤثر الا بمدى ما يندرج فى شكله النبطى ، وأن تأثير المضمون مستحيل بدون الدور الوسيط للشكل المجمالي الذي ينتل هذا المضمون مستحيل بدون الدور الوسيط للشكل المجمالي الذي ينتل هذا المضمون من مستوى الحياة الى المستوى الفيطى ، أي المفنى ،

والعبل الفنى يصالح ، فيها يصالح من أضداد أيضا ، الذات والموضوع ، ولم العلاقة الجدلية بين الذاتي والموضوعي والموضوع ، ويقوم نبها يقوم ، على العلاقة الجدلية بين الذاتي والموضوعي الفنان بميله ، وفي عبلية التلقى ، المائة العبل بالمثلى ، مائنة الفنان بميله ، وفي عبلية التلقى ، المن في علاقة العبل بالمثلى والمنصف الشخصية المنطقة المن المثل المبل في المجال المخلص بالشخصية المنطقة التي هي القود والمبلئ المبشرية في ذات الوقت ، وبدى ما يستطيع الاحتفاظ بهذا التوازن الدقيق ، بين الكلى والفردي ، بين الشكل والمضون بين المتدات الشخصية ومعتدات العصر وحقائق الحقيقة الاجتباعية بين المعتمدة المائية ، بين الذات والموضوع ، بيدى ما يتأتي لعمله أن يكسب صفقه العالمية ، وبدى ما يتأتي لعمله أن يكسب التاريخيسة ،

والعبل الغنى لا يستكيل مقوماته دون استجابة المتلقى ، ويسقى منترا أبعض هذه المقومات دون الاستجابة الذاتية للمتسلقى ، ويصبح على العمل الغنى ، كبا لا يصبح على ما عداه ، القول بالا وجود للموضوعي الا في المسألة في والمتلقى والمتلقى والمتلقى سمتشمر المتصمة أذ يجد في التجربة المنطبة التي يعرضها العمل الغنى تجربة قابلة للمارسة من جانبه شخصيا ، والمهل الغنى يدو كما لو كان منسوجا من مجرد ظواهر ، أى من شخصيات مجسدة في مواقف حددة قعير عن مشساعر مجسمة ، ولكن خلف هذه الخلواهر ، تختفي كليات هذه الخلواهر أو ما هياتها ، والفرطية التي تصهر الخلواهر أو ما هياتها ، والفرطية التي تصهر المناسبة على الغن طابعسه الخلواء والمناسبة على الغن طابعسه الموضوعي من ناحية ، وطابعه الذاتي في علائته بالمتلقى ، من ناحية أخرى .

في آلعبل الفني تلقى الاضداد الحل وتتصالح ، وينصر الصراع ، كسا لا ينحسر في الحياة ، وتبقى الوحدة ، ويصالح العبل الفني فيما يصالح من الضداد ، الفردي والكلى ، الظاهرة والماهية ، الذاتي والموضوعي ، الحدث المعين الخاص ، وقانون هذا الحدث ، التجربة الماشرة والمعني المجسدرد للمسدد، المتحربة ، الداخلي والخارجي ، المضون والشكل ، المجرد والحس المعتسلاني والايحسائي الواعي ، وما اصطلحنا على تسميته بالحسدس او

باللاوعى ، صاهر لكل من الضدين في وحدة ، ولمجمسوعة الاضداد هسذه مكتبلة ، في هذه الوحدة الغريدة التي هي كليسة العبل الفني

ووهدة الاضداد هذه هي التي تطبح بالتطابق ما بين الدال والمدلول المبين العمل الفني والواتع الذي ينبع منه ، وهي التي تنتذ العمل آلفني في جزئياته وكلتسه من الدلالة المباشرة ، وتحيله الى عرض رمسزى تمثيلي ، ووهدة الاضداد هذه هي التي ترسى الاختلاف بين التجربة التي نخرج بها من الحيساة ، وتلك التي نخرج بها من الفسن ، وتجعل هذه الاخيرة نريدة في نوعيتها ، وهي التي ترسى الاختلاف بين المعرفة التي تخرج من سسائر مروع المعرفة ، وتلك التي تخرج بها من العمل الفني ، وتجمل هذه الاخيرة مريدة ني نوعيتها ،

(1) سيورة العشيق: ...

القسدم التى هربت

عامسر سنبل

لا یدری — لحظے آن وطئت تعماه البر ۔ لماذا تصور المکتورة فردوس كفراشمة حتل بيضاء تخفق بمعطفها في رائحة المستشفى .

استراح ليلتين ، نجر الثالثة ركب قطاراً ومركبات عاسة ، وعربات نصف نقل ، وسأل ناسنا ، وشرب حراً وترابا ، ومضى معظم الوقت بيعث عنها ، دل على مستشفى صغير على حافة ترصة بتريسة صغيرة في الصعيد ، وجد الموظفين بشغولين ، تغرسوا جيعا وجهه المترب بغبار السغر ، صاح أحدهم : الت التكتور محمود ! أ ، أجاب دهشا : نمم ! ، قمل الما المؤظف : الدكتورة فردوس سافرت !! ، شعر بالقتم المهولة تسحق عظام كتفه : سافرتفين ! ، قال المؤظف : تعال . تفضل ، ثم اصطحبه الى عظام كتفه : بالفضل يرجيع للمكتورة فردوس ، كاتت تصحو مبكرا ... الاستراهة ، رأي مدية كشفة الخضرة بزهر بتحدد ، بتشابه وغير بتشابه، تربل المضل برجيع للمكتورة فردوس ، كاتت تصحو مبكرا ... قتال الرجل : المنصل برجيع للمكتورة فردوس ، كاتت تصحو مبكرا ... الترساة ولا تلكل كثيرا . الا تسرى القلم في قاعة الاستقبال ! أ ، صنعتها الحياة ولا تلكل كثيرا . الا تسرى القلمد في قاعة الاستقبال ! أ ، صنعتها العباة من مشقوق الكافور ، خسارة الدكتورة فردوس ، الناس هنا يحبونها ،

ب أستافرت فين ا

ــ لا نــدرى ، لكنهـا راســلت زهــلاء لهـا بالخارج ، الجميــع تنكروا لهـا ، كنت بالخــارج فيـا اظــن ! !

مطعونا بشمور مذل بالذنب قال : نعم .

... خطبت لطبيب ولم يحدث نصيب ، بصراحة خسارة فيسه ، لسم لضابط شرطة ، منتش ومغرور ويكرهنا ،

القدم المهولة تسحق عظام كتفه » « أين القاك يا مردوس ! ؟ » » وجد مشطا عرف اتسه لها) يقايا شعرها ورائحتها التي لا تخطئها أنفه » بقايا شاى وسكر . . عود نتساب ، . تصاصات ورق ، مساء بسارد في المثلاجة ، وبقايام بي وجبن تريش .

قالت المرضة المناوبة التى احضرت الثماى ان العاملة رفضت ترتيب الاستراحة حتى تعود الدكتورة ، ان تكسمها فهذا قال غير حسن ويعنى أنها لن تعود ، في الايام الاخيرة كفت عن كتابة الرسائل وانخفضت حيوبتها المعتادة ، كانت تلقة وتبكى لاتفه الإسباب ، اى خطا يحدث في المستشفى المستشفى المستشفى عصمر انه اهانة موجهه البها ، وحد الدكتور محمود يده خلفه يبحث عها يضايقه ، وجد علبة دواء حطمها بالقعود عليها فاجأته وردة حمراء يابسة بداخلها ، هب منتصبا ورغب في الهجور .

قبل أن يفادر المستشنى قالت المرضة : أنت الدكتور محمود ! ؟) الخنى وجهه ببديه : ارجوك ! > قالت حدثتنا عنك كثيرا • • ثم وهو يترك الاسستراحة قالت : اود أن اخبرك : أنها تعمل بالجامعة > وهو > يعبر البوابة سئله الحارس : أنت الدكتور محمود > مسرق من البساب الموارب وضعر > لم يسمعه يتبتم اربع سنين يا مقترى !

* * *

(تزوجت . . حبلت . . ولدت . . أموت ملوعا . . وهـذا الوجـه الذى عشقته لا يغارتنى . . الانف الدقيقة . . الوجه الحالم . . لحظـة خبلها . . غشـاء بكارتها المغضوض . . استدارة بطنها . . 7ه أى جلف هذا الذى فعل . . في الحمل يحدث التغير الوظيفي . . الاثـداء تحمر . . الرحم يتكور . . . الجنين يتخلق . . مضغة . . علقة . . عظاما . . وكسونا العظـام . .) .

صرح بصوت المتاث ، عصبيا والمتاها : فردوس ! اله فجأة وجسدها خلف الجهر ، شافته فالتصبت وأقفة ، وقع المعدها الدور على الارض ، متنت رفيا عنها :

ــ اهــو اتــت ا ،

ــ بجانبي وابحث منك في الصعية !

ثم قال محملقا : قد تغيرت كثيرا يا فردوس !

احجمت التستعيد توازنها ، وساد صبحت بعباً بالتوتر ، كسره القول بثها تحاول حصر الكائنات الدنيئة في النهر ، الكبياء تلوث رائمة المعل ، فشران التجارب ترقد تحت مكعبات الزجاج تهتد اصابعها الدقيقة في خف بالقطن المبلل « بالايتر » ، ترخى رؤوسها من الخدر في أسى ، وثبة جرو بستسلم يتابل الكان بعينين داميتين ، قال النفسه ، با الفرق بيني وبيئه اذا كنت أتابل المكان على هذا النحو ، راعه التشابه ، فسالت أن مربقة الكلاب الفالة جبلته هذا الصباح ، ثم وهي تنقق في عدسة المجهر : أنظر من الكلاب الفائد ، ثم استطرفت تقول أن جنتها رغبت أن تستحم في المهان ، تهل أن تروت قالت لها : الم تدر لقد تسلوث ونبت أن تستحم في الكوب ويت الديدان حتى صارت الواحدة بنها في حجم التهساح ، لم تبسا ، وومض في عينها المجوزين بريق مخيف وهي تهدد يعا باللوف والصابون .

كانت ساعة المعلى تدق برتابة مغيظة » تذكر القدم الهساربة التى داسته بين عيدان القصب ، سحقت عظام كتفه وفرت ، قبض ساء النهر في القنينة بكل اصابعه ، تصولت الى اغاعى تقبض وتضغط ، تهشمت . فاتفرست شدرات الزجاج في لحام راحته ، دلف من الباب وانطلق

بعدو مجتازا الردهة ، انتبضت معنته نالتوى الى الامام وراح يتتيا ، ولا . ماد كانت الدكتورة فردوس متشحة بالإبيض ، وتركع على سجادة حبراء . مرسوم عليها الحرم الكي .

حالما استرد قواه النفسية قال : نسافر سويا يا فردوس ! ؟

* * *

(يقف لهسا على بساب المرسسة ، . تحتمى منه بين صديقاتها . . يسسير خلفهن ، . يعترون المزلقسان الى شارع البحر ، . يعترون عنسد كيبرى طلخا ، . قجأة تشوفه بجانبها ، . ترتعد ، . يتبادلان الحديث فيمنتمف الكوبرى ، . يتبسان عندما ينتها من عبوره ، . في الطريق الطويل الى ميت عنتر يتضاحكان ، . يتدسان بين عبدان القصب ، . تهمس : هسد يشوفنا ، . ولا يهمك ، . تطحوح حتيبتها ، . يستلقيان ، ، فجأة داسته تدم عاربة في الفيطان وفرت . . فؤعته وسحقت عظام كتفه ، ما اذهله أن الهسارب لم يلتنت اليهما) .

صرخ بصوت ملتاث عصبيا وملتاعا : فردوس !

كانت خلف المجهر تقول بهدوء : نعم ، بنصبة بوجه كلب ، ومينين مرهتين ، ورموش ذابلة ، قال متهكيا : أن العالم تحت المجهر يبدو رحبا جدا ، قالت ربها ، ثم استطرتت : هذه « سر كاريا البلهارسسيا » ، مجدا ، قلب لا تخس في الترمة ، مطيبا كان ، ، أخذني الى الفيط لارى القطن ينبو ألمام عينى ، يزرهه في برمهات ولا بجنيه الا في قسوت ، يتفيج ، أجمل الاشياء تلك التي تنبو ببسطه ،

* * *

(بكره السفر ه سارا بجوار النهر ه حلما بتدوم الفيضان ه . فيال الدب القطبي على وجله الماء ، القمسلر منفسوس في الظلام الداهم بالهسيس المبهلم في جوفسه يشتفي خلف السلمان ه . يعلود يبين همسست : متى نلتتى . همس سابعث لك مكتوبا . . انتظمت اخباره لم تسره بعد ذلك . . حتى هذا الصباح) .

بصوت حاد وباتر قالت : هل يصح أن أترك كل الذين معى وأتبعك ! ا

ا سسافرت من أجسساك . ا ها يصم أن أهجر معلى وأتبطك أ

، من يسيع بن مسير : المسسسردوس !

: هـل يعــــع

كانت تتحدث بتوتر وتشيح بيدها حتى ظن انها لمن تكت ، دتت ساعة الحائط فنهضت ، خلعت بعدها حتى ظن الشجب ، كانت مغرطة النحانة في ثوب تديي ، ومنديل رأس بنحسر عن شعر مهيل ، وأنف حاد لا يخاو من مهاية ، انصرفت في عجالة ، في الردعة التفتت لمه وبعصبية : انت ماكرني أيمه ! ؟

فَ الشَّارَع حاول اللحاق بها ٠٠ لم تلتنت ٠٠ ولم تقل شبيئا ٠٠ انتابها احساس غامض بالخلوف ٤ انتست في جوف الحائلة كورتة ٥ كن زهام النساس بالحائلة تأكد لها أنها ليست وحيدة٠

اشرف عاور

* * *

انا من زمان الطفسولة باجیلك كبیر ۱۰ عجوز بس شایف وقلبی بشفایف اقولك لو انت تقولی لو انت اتوه جوه لبسی

أذاف من سكاتك وهمسى والبلوط بهمى فى نيلك وأطمر تطير دنيسا واسسمة يطير ثلب واتف بشمهمة

ويطنّى سنين عمر والمه ه م مه موج البحسور الون سماكي وسسمايا واخبى ف عنيكي بكايا

واحبى ك شيدى بدي وتبقى الحبيبة . . وتبقى البــلاد البعيدة القريب . . وتبقى الوطن

* * *

یا اول و آخر ساعات الخطسو ملامت بتشسبه ملامحی وحزنگ بیشسبه لجرهی ویامرف مکانگ ۰۰ وتلبك بیمرف مکانی ۰۰ ماهوش حزن تانی لکنه انتصسار ۶ السفز ۰۰

* * *

يا أول وآخر ساعات الخطور أنا من زمان الطفولة باسابق طيسور المطور باخير في عنيكي سمايا واطير باطير وانت دارسا ... بتبقى الحبيبة ... وتبقى البيلاد المعيدة المترسة ...

وتبقى البسلاد البعيدة القريبة ... وتبقى الوطن

تأويل مشكل القسرآن

تاليف : ابن قتيبة

تحتيق : السيد احسد صحة مرض وتحليل : د ، هامد طاهر

مع بداية القرن الثالث الهجرى ، استقبل المسلمون حياة تكاد تختلف كثيرا عبا الفوه في القرنين السابقين ، ومع ذلك ، مان هذه النفيجة لم تنسسا من مسراغ ، فقسد كانت مقدماتها تكبن في القرن الثاني الذي شهد بصفة خاصة قيام الدولة العباسية سنة ١٣٧ ه .

ويلاحظ أن الاسلام نفسه تعرض ، خلالاالترن الثالث ، لرحلة اختبار تاسية ، نقد تفلفات الثقافة اليونانية الى المسلمين من طريق الترجمات والشروح والتلخيصات العربية ، وفتنت بسحرها كثيرا منهم ، كما السع للحضارة الفارسية أن تكشف عن مقائدها المعتقة منذ آلاف السنين ، هذا الى جسانب حريسة التعبير التى اتاحت لكل من اليهسود والمسيديين أن يدانعوا عن اديانهم التى هجرها اتباعها لكى يعتنقوا الدين الاسلامي .

نشبهد فى هذا القرن جدلا يمتد - تقريبا - الى كل القيم والبادىء واذا كان كثير من الخلفاء المساسيين قد اتاحوا للشعوب والطوائف الإخرى حرية واسعة فى الاعتقاد والتعبير ، نقد تعرض الاسلام نفسه لنتائج هذه الحرية . ومن المبدأ الذى يرى أنه بزعزعة الاساس ينهار البناء كله ، أقبل خصوم الاسلام يتتبعون آيات القرآن الكريم ، ويبحثون فيها عن مواطن ضعف ، أو تقاط هجوم .

يتول ابن تتبية: وقد اعترض كتاب الله بالطعن ملحدون ، ولفوا نبه وهجروا ، واتبعوا (ما تشابه منه ابتفاء الفئنة ، وابتفاء تأويله) (ا) بانهام كليلة ، وأبصار عليلة ، ونظر مدخول (٢)، فحرفوا الكام عن مواضعه ، وعدوه عن سبله ، ثم قضواعليه بالتفاقض ، والاستحالة في اللحسن ، وفساد النظم والاختلاف ، وادلوا في ذلك بعال ربها أمالت الضعيف الفهر ، واعترضت بالشبه في القلوب ، وقدحت بالشكوك في الصدور (٢) .

وهكذا بعد غترة طويلة من الستر ، استعلن الهجوم على القسرآن الكريم ، المصدر الاول للدين الجديد ، ووجد علماء الاسلام انفسهم في موقف ديقي ، فهاذا فعلوا ؟

لم يصادروا أتوال الخصوم ، وكان بامكاتهم أن يستخرجوا التسرار في ذلك من السلطة الحاكمة باحراق الكتب المعادية ، أو حتى بكتم الاراء في الصدور !

ولم يخسدهوا الجماهير بالخطب الانشسائية التي تتنساول اشخاص الخصوم بالتدح والتشهير ، غائلة أو تاصرة عن الرد على آرائهم التي تندغع شبهاتها الى المقول دون منازع !

وانها معلوا ما كان ينتظر عن امثالهم ، وهو التصدى لمسئوليتهم العلمية والتنويرية بكل شجاعة ، متبعين في ذلك خطى المنهج الاسلامى الذي يمكن ابراز بعض عناصره فيما يلى :

(1) سماع وجهة النظر ، محاولة لفهمها في هدوء .

(ب) تبسيط السالة موضوع الخلاف الى المكار رئيسية ، ثم تطيل هذه الالمكار الى عناصرها الاولية ،

(ج) الرد عليها بموضوعية خالصة ، وعرضها بلغة واضحة ومحددة .

ومن الطبيعي أن يكون وراء ذلك كله: احتساد هائل وثقاضة والسعة ، وحسن استخدام لادوات البحث والمناظرة ، ولنسته الى ابن واسعة وهو يبسط بعض ما ذكرناه ، حين يقسول : « فلحبت أن انضح عن كتابالله ، وارميهن ورائه بالحجج النيرة ، والبراهين البينسة ، واكشف للناس ما يلبسون ، غالفت هسذا الكتاب ، جامعاً لتأويل بشكل القسران ، مستنبطا ذلك من التفسير بزيادة في الشرح والإيضاح ، وحايلا ما أعلم فيه متالا لاحسام مطلع على لفات العرب ، لارى المعاند موضع المجاز ، وطريق الابكان ، من غير أن أحكم فيه برأى ، أو اقضى عليه بتأويل ، ولم يجز لي أن أنص بالاسناد الى من له أصل التفسير ، أذ كفت لم أقتصر على وهي السوم حتى كشعفه ، وعلى ايهائهم حتى أوضحته ، وزدت في الإللساظ ونعمن ، وقدت وأخرت ، وضربت لذلك الابثال والاشكال حتى يستوى في فههه السلمون (ق) .

وهكذا يتضع الدانع الجليل من تأليف ابن تتبية اكتابه الضخم « تأويل مشكل الترآن » وهو الكتاب الذي تصدى لتحقيق » و والتعليق عليه » و اخراجه في نوب علمي لائق واحد من كبار المحقين في العصر الحاضر هو : السيد احمد صغر (ه) .

بلغت متدمة التحتيق حوالى ٨٧ صفحة ، ولا يمكن لتارىء الكتاب ان يبر عليها دون أن يدهش للجهد الجبار الذي بذل فيها ، فضلا عن أنه يكتسب عدة حقائق جديدة تهاما حول حياة ابن قتيبة ، ويستثبت من فساد عدد آخر من الاخطاء المشهورة عنه قديما وحديثا ،

ولد ابن قتيبة سنة ٢١٣ ه ، وكانت نشأته الطهية ببعـداد ، حيث تلتى العلوم العربية والاسلامية على عدد من الاعلام ، نذكر من بينهم : ابن سلام الجمعى ، واسحاق بن راهوية ، ودعبل الخزاعى ، والقاضى يحيى بن اكتم ، والجاحظ ،

ولم يتول من المناصب العامة سـوى منصب القضاء بالدينور ، ومن هنا اطلق عليه ابن تتيبة الدينورى ، أما عن الذى ولاه هذا المنصب ، غيرجح الاستاذ المحقق أنه أبن خاتان ، وزير المتوكل ثم المعتبد ، وقد كانت بينبه وبين أبن تتيبة مودة دفعت الاخير الى أن يؤلف لمه كتابه الشمهر « أدب الكانب » ،

وهنا يقدم السيد صقر نهوذجا للتحقيق والتثبت عندها لا يوافق كسلا من ابن السبد والبطليوسي اللذين ذهبا الى أن ابن تقيبة ألف «أدب الكاتب» للوزير ابن خاتان اثناء خلافته المبتوكل . ويثبت المحقق عن طريق النقد الداخلي لبعض روايات الكتاب المذكور ، ومستعينا بحسه التاريخي ، أنه الله للوزير اثناء خلافته للمعتهد . وتلك نقطة هامة تمين على تحديد زمن تألف هذا الكتاب الشجم .

أما غيما يتعلق بمؤلفات ابن تتبية ، فقد تدم السيد صقر ببليوجرافيا نقدية مفصلة عن المطبوع والمخطوط ، والمقود وأصفا كلا منها ، ومشيرا الى مكانه ، وقد توصل الى عدة نتائج غاية فى الاهبية ، فبفسلا كثف عن خطا شماع على انه حقيقة بين المترجهين لابن تتبية ، ويتعلق بذكر كتب له ، مع انها ليسمت ، فى الواقع ، الا اجزاء أو فصولا من كتب أخرى ، ومن أمثلة ذلك ما ذكره هاجى خليفة عن كتاب (تقويم اللسان) ، والقاضى عياض عن كتاب (الابنية) ، وليس الكتابان سوى جزئين من كتساب « أدبه الكانب » نفسه ،

كذلك اوضح المحتق ، عن طريق النقد الداخلي للنصوص » نساد النسبة المشهورة لكتاب « الامامة والسياسة » الى ابن قتيبة .

وبصفة عامة ، غان هذه الببليوجرافيا تصنع الاساس الضرورى لأية دراسة تدور منذ الآن حول ابن قتيبة .

ثم قدم الاستاذ المحقق تائمة اخرى تتضين سبعة عشر تلميذا لابسن
قتيبة ، وهم الذين سبعوا عليه كتبه ، وقابوا ببهمة نشرها ، وهنا لابسد
بن التوقف أجام حقيقة هماية في اخلاق هذا العالم الكبير ، وتتبغل في سباحته
باقراء كتبه ان طلبها ، وعدم حبسها عنه ، ولكى يتضبح الاثر الكريم لهذا
الخلق لابد بن مقارنته ببوقف المبرد (ترين ابن قتيبة ، والمتوفى سنة ٢٨٥ ه)
« الذي كان يساوم طلابه ويبتنع عن تحديث جماعتهم ، اذا كان غيهم فرد
واهد لم يدفع آجره مقدما : كلا الرجلين عالم ، ولكن احدهما يقترب بعلمه
من قلوبنا ، بينها يظل الاخر بعيدا منها أ

أما لباب المقدمة ، ميتمثل في ذلك المحث القيم ، الذي اورد ميه السيد صقر آراء العلماء في ابن قتيبة . بعضها ينسبه الى الكسنب والمفسلة ، وبعضها الاخر يؤكد نزاهته ونوثيته : هاجمه الازهري وابن البيع ، والدار تقطني ، والبيهتي ، والجويني ، وأبن تفرى بسردى ، ودافع عنه ووثقه الخطيب البغدادي وابن حرم ، والحانظ الذهبي ، وابن الجوزى ، وابن كثير ، وابن تبعية .

وهنا يبرز موقفاً صعب ، ينطلب من الباحث الكثير من القسراءة ، والموازنة والاستنباط ، اذ كيف يخرج براى اقرب الى الصواب من بين تلك الاراء المتضاربة وخاصة أن اصحابها يعدون من علماء الطبقسة الاولى فى الاسلام .

كُنا نود من محققنا الكبير أن يرتب آراء هؤلاء العلماء في ابن قتبية على اساس تاريخي ، او موضوعي ، والواقع أنه عاد غناتش كل رأى ، هوجم فيه ابن تقيية بالتفصيل ، مستخدما منهجا موضوعيا يعتبد على التحيص والموازنة ، ومستمينا في الرد بنصوص ابن تتيبة نفسها .

وتجدر الاشارة الى ما تخلل هذا المبحث من عبارات حادة اختص بها السيد صقر (وهى تذكرنا بأسلوب ابن حزم فى مناقشته الخصوم) ولسنا ندرى تهاما الى أى حسد يمكنسا الاعتراض على مثل هسذه المبارات فى المناتسات العلمية ؛ لانها لا تصدر فى الغالبالا من علماء يثقون تهاما بصلابة الارض التى يقفون عليها .

ومهما يكن من أمر ، غان مبحث المحقق يمهد طريقا وعرا للفساية في دراسة ابن تقيبة ، تلك الشخصية المؤثرة في تاريخ الفكر الإسلامي ، وفي الدراسات العربية بصفة خاصة .

امتيد الاستاذ المحقق في نشر كتاب « تأويل مشكل القرآن » على اللاث نسخ : النتين بدار الكتب المرية ، وواحدة بمكتبة مراد ملا بتركيا ، وقد انبع في تحقيق الكتاب طريقة لم يفطها في ضيره من الكتب التي التي بتحقيقها ، وهي تخصيص فهرس في آخر الكتاب اللفروق بين النسخ ، وهو يذكر ان الذي اضطره المي ذلك انسا هو كثرة المصدوف من احسدي النسخ ، واستحالة الاشارة الى أوله و آخره دون التطويل المل ، ففسلا عن أنه راى أن هذا العمل قد يريح « جمهرة القراء » .

ثم يحدثنا عن منهجه في شرح الكتاب والتعليق عليه قائلا : « ولقسد حرصت في شرحى لهذاالكتاب على تخريج ابياته » وربط موضوعاته بأماكنها من كتب الانب والتفسير ، ونقلت من الاراء ما دعت اليه ضرورة البحث ، وأومات الى ما لم أقل ، وكان تصدى في ذلك أما تعضيد رأى ، أو توهين قول » أو تغضيل مجمل ، أو توضيح مبهم ، أو الاشارة الى مصدر مكرة ، أو أنفاق خاطر ، ليكون الدارس للكتاب على بينه مها ذكره ابن قتيبة من مشكل القرآن ، محيطا بفقه المسائل التي عرض لها ، جامعا لاطراف الاراء وجوده الذاهب فيها (١) .

ولا يسعنا الا أن نشكر للمحقق الكبر جهده الرائع في وضع ثهانية مهارس تعتبر مهاتيح جيدة لاستخدام كتاب أبن تتيبة الضخم علميا منظها ، وهي على الوجه التالي : فهرس الآيات القرآنية - فهرس الاحاديث النبوية - فهرس الامثال - فهرس الامثال المثال منهرس الاعلام - فهرس الاماكن والبلدان - فهرس الايسام - فهرس القوافي - فهرس انصاف الابيات .

وقد بلغت المراجع التى عاد اليها الاستاذ السيد صقر ١٥٧ مرجعا). بعضها مخطوطات ، وليس هذا بالامر الجديد على محقق كبير ، وقف حياته على احياء النراث العربي والاسلامي ، وبعث كنوزه المخبوءه .

غاذا ما انتقلنا بعد ذلك الى كتاب « تأويل مشكل القرآن » وجدنا ابن تقيية يبدأ من موقع اسلامي خالص › فيعترف بقدر القرآن الكريم ، وعناية الله تعالى به ، اذ انزله ناسخا لما قبله من الكتب الدينية ، وأودع اعجازه في نظمه وتأليفه ، وجعله متلوا لا يبل على طول التلاوة ، ومسموعا لاتبجه الاذار ، وغضا لا يخلق على كثرة الرد ، وعجيبا لا تنقضي عجائبه ، ومهيدا لا تنقطع فوائسده (١٨) .

وتهتاز العبارة القرآنية بقدرتها على حبل الكثير من المعانى في المعدد التليل من الالفاظ ، وذلك هو ما عناه الرسول ، صلى الله عليب وسلم ، بقوله : «اوتيت جوامح الكلم» اى الكلمات القليلة العدد الجامعة صنوف الدكية ، ويمثل ابن قتيبة لذلك قائلا : « غان شئت أن تعرف ذلك فتدبر قوله سيحانه (خذ العغو وآمر بالعرف وأعرض عن الجاهلين) (٩) كيف جمع له بهذا كل خلق عظيم : لان في أخذ العفو صلة القاطعين ، والصقح عن الظالمين ، واعطاء المنعين ، وفي الارحام ، وصون اللسان عن المناهين ، وفي الامراض عن الجاهلين الصبر الكذب ، وغض الطرف عن الحرمات . . وفي الإعراض عن الجاهلين الصبر والعلم وتنزيه النقس عن مماراة السفيه ، ومنازعة اللجوج » (١٠)

هذا بثال واحد بن حوالى عشرة ابشلة اوردها ابن تتبية في منتتج كتابه ، لبتف بنها القارىء على اهبية التابل في «العبارة القرآنية» ومحاولة تدبرها بعناية « فانها يعرف فضل القرآن بن كثر نظره ، واتسمع عليه ، وفهم مذاهب العرب وافتتانها في الاسباب ، وما خص الله لفتها دون جميع اللفات .

ومها ذهب اليه ابن تتيبة في تفصيل لفة العرب على سائر اللفات(۱۱) ما تبتار به من أن حروفها تبلغ ثهائية وعشرين حرفا على حين تقصر الفساظ جميع الامم عن هذا العدد .

وكذلك « الاعراب » الذى يذهب ابن قتيبة الى أن الله تمالى » قسد جمله وشيا لكلم العرب وحليه لنظامها (١/) وغارقا ... في بعض الاحوال ... بين الكلمين المتكافئيين ، المعنيين المختلفيين ، فلو أن قارئيا قسرا (فلا يعزنك قولهم ، أنا نعلم ما يسرون وما يلعنون) وترك طريق الابتداء باتا ، وأعمل القول فيها بالنصب ... على مذهب من ينصب أن بالقول كها ينصبها بالغن سلقلب المعنى عن وجهته وزاله عنطريقته ، وجعل النبى ، ينصبها بالغن سلقلب المعنى عن وجهته وزاله عنطريقته ، وجعل النبى ، ككر مهن تعده ، وضرب من اللحن لا تجوز المسلاة به ولا يجوز للملهومين أن يتجوزا فيه ه ولا يجوز للملهومين أن

ومما اختصت به اللغة العربية ايضا أن التغير في حركة الحرف الواحد قد يؤدى الى تغيير معنى الكلمة كله ، بل وقلبه أحيانا الى الضد «فيتولون: رجل لعنة ببضم اللام وتسكين العين للهذا كان يلعنه الناس ، فاذا كان هو الذي يلعن الناس قالوا: رجل لعنة ، فحركو العين بالفتح ، وقد جساء في الترآن (ويل لكل هيزة لمسزة) (١٥) ،

ومن الدقة في اوصاف اللغة العربية ما يكون أحيانا عن وضع حرف مكان حرف آخر ليؤدى معنى جديدا . كتولهم للنسار اذا طفئت (هامدة) . غان سكن لهيبها وبقى من جمرها شيء قيل (خامدة) .

وقد يرتبط الثىء بعدة معان » وهنا تلجأ اللغة العربية الى اشتقاق اسماء من عذا الشيء بعدد المعانى المرتبطة به : « كاشتقاقهم من البطن المخميص » « مبطن » » وللعظيم البطن اذا كان خُلقة « بطين » » فاذا كان من كثرة الإكل قيل : « مبطل » » وللمنهوم « بطن » ، وللعليل البطن « مبطون » (١١) .

كذلك يرى ابن تنبية ان العرب تبيزوا بنن الشعر « الذى أتابه الله تمالى ، لها متسام الكتاب لغيرها ، وجمله لعلومها مستودعا ، ولادابها حائطا ، ولانسابها متسدا ، ولاخبارها ديوانا لا يرث على الدهر ، ولا يبيد على مر الزمان ، وحرسه بالوزن والتوافي وحسن النظم ، وجودة التحبي من الدرس والتغيير ، غين اراد أن يحدث فيه شيئا عسر ذلك عليسه ولم يخف في الكلام المنثور » (١٧) .

واخيرا غان للعرب « المجازات في الكلام ، ومعناها : طرق التسول ومآخذه ، هفيها الاستعارة ، والتبثيل ، والتلب ، والتتسديم والتأخير » والمحنف ، والتكرار ، والاخفاء والاظهار ، والتعريض والافصاح والكتابة ، والإيضاح ، ومخاطبة الواحد مخاطبة الجميع ، والمجيع خطاب الواحد ، والوحد والجميع خطاب الاثنين ، والقصد بلفظ الخصوص لمعنى العموم ، وبلغط العموم لمعنى الخصوص ، مع السسياء كثيرة ستراها في ابواب المجاز في التعسير (١٨) .

ويمتب ابن قتيبة على ذلك بأن القرآن الكريم قد نزل بكل هذه الطرق التعبير ، ولهذا غانه برى عدم المكانية ترجبته الى لغة اخرى ، لما سيف يفقده ، في الناء الترجمة من المعانى الجانبية والايباءات التي ترتبط بطبيعة التعبير في اللغة العربية ، يقول ابن قتيبة : « لذلك لا يقدر احد من التراجم على أن ينقله الى شيء من الآلسنة ، كما نقل الانجيل عن السريانية الى الحبشية والرومية وترجمت التوراة والزبور وسسائر كتب اللسه تعسالى بالعربية ، لأن العجم لم تقسع في المجاز اتساع العرب (١٩) ثم يقسم ابنا بالعربية ، لأن العجم لم تقسع في المجاز اتساع العرب (١٩) ثم يقسم ابن محساتى لا يمكن التعبير عنها في رصف عربي آخر ، ، فهما بالك بلغة الحبيب " (٢٠)

وفى باب (الحكاية عن الطاعنين) يحاول ابن تتبية استتراء أوجه النقد التي وجهت الى الترآن الكريم ، مسنفا اياها في موضوعات رئيسية ، وعارضا أقوال الخصوم ــ دون ذكر أسمائهم ــ بكثير من الوضوح ، شم مجيبا على كل تول منها بالتفصيل .

وقد اعتبد الطاعنسون على مثل قوله تعالى (ولو كان من عند غير الله لوجدوا فيه اختلافا كثيرا) (٢١) ثم طساروا فرحسا عندما وجسدوا اختلاف الصحابة في بعض القراءات واللحن الظاهر في بعض الآيات 6 وأخيرا ما بدا لهم من تناقض بعض الحقائق التي تحدث عنها القرآن .

يقول ابن تنيبة: « وقد ذكرت الحجة عليهم في جميع ما ذكروا ، وغيره مها تركوا ، وهو يشبه ما انكروا ، ليكون الكتاب جامعا للقصد الذي قصدت لله » (۱۲) أي أن كتاب « تأويل مشكل القرآن » ليس قاصرا فقط على ما أثاره الطاعنون في القرآن ، وانما يشتمل ايضا على كل ما يحتل شيئا من من التساؤل أو الغموض ، وبهذا يضرج كتاب ابن قتيبة عن أن يكون مرتبطا بداع جزئي عارض ، الى مجال اوسع وارحب واشد ارتباطا بالدراسسات ،

فبالنسبة الى مسألة القراءات ، اعتبد الطاعنون في القرآن الكريسم على اختلاف قرآءاته وتعدد وجوه بعض حروفه والفاظه ، وقالوا : وجننا الصحابة ومن بعدهم يختلفون في الحرف ، ، والقراء يختلفون : فهذا يرفع ما ينصبه ذاك ، وذاك يخقض ما يرفعه هذا ، وانتم تزعبون أن هذا كله كلام رب العالمين ، فأى شيء بعد هذا الاختلاف ، وأي باطل بعد الخطأ واللحن بتبنفون (٢٢) ،

ويرد ابن تتيبة : أما ما اعتلوا به في وجسوه القراءات من الاختلاف ، غانا نحتج عليهم فيه بقول النبى ، صلى الله عليه وسلم ، « نزل القسران على سبعة أحرف ، كلها شاف كاف ، غاقرؤا ما تيسر منه » .

وقد غلط في تأويل هذا الحديث قوم ، فقالوا : السبعة الاحرف : وعد ووعيد وحلال وحرام ومواعظ وامثال واحتجاج .

وقال آخرون : هي سبع لغات في الكلمة .

وتمال قوم : حلال وحرام ، وأمر ونهى ، وخبر ما كان تبــل ، وخبر بــا هو كائن بعد ، وأمثال .

وليس شيء من هذه المذاهب بتأويل ...

وانها تأويل قوله ، صلى الله عليه وسلم « نزل القرآن على سبعة احرف » : على سبعة اوجه من اللغات متعرقة في القرآن . يدلك على ذلك قول رسول الله ، صلى الله عليه وسلم : « ناقرؤا كيف شئتم .

وقال عمر : سمعت هشام بن حكيم بن حزام يقرأ مسورة الفرقان على غير ما اقرؤها ، وقد كان النبى ، صلى الله عليه وسلم ، الترانيها ، فاتيت به النبى ، صلى الله عليه وسلم ، فأخبرته ، فقال له : اقراب فقرأ تلك القراءة ، فقال هكذا الزلت ، ثم قال لى : اقرأ سفقرأت ، فقال : هكذا الزلت . ثم قال : « ان هذا القرآن نزل على سبعة أحرف ، فاقرأوا بنه ما تيسر » (۲۲) .

ويعلق ابن قتيبة على هذا المديث قائلا : فين قرأه (أي القسرآن) قراءة عبد الله (بن مسعود) فقد قرأ بحرفه ، ومن قرأ قراءة أبي (بسن كسب) فتد قرأ بحرفه ، ومن قرأ قراءة زيد (بن ثابت) فقد قرأ بحرفه . ويوضح ابن قتيبة أن « الحرف » يقع على المثال المقطوع من حروف المهجم ، وعلى الكلمة الواحدة ، ويقع الحرف على الكلمة بأسرها ، والخطبة كلها ، والتصيدة بكلمها (٢٥)

ويحدثنا ابن تتيبة انه قد تدير وجوه الخلاف في القراءات ، نوجدوها مسمعة :

۱ ــ اختلاف في اعراب الكلمة او في حركة بنائها بما لا يزيلها عن صورتها في الكتاب ، ولا يغير معناها مثل قدوله تعسالي (هل نجسازي الا الكفور) (٢٦) وهل يجازي الا الكفور .

 ٢ -- اختلاف في اعراب الكلمة وحركات بنائها بما يغير معناها ، ولا يزيلها عن صورتها في الكتاب مثل قوله تعالى (ربنا باعد بين اسفارنا)(٢٧)
 وربنسا باعسد بين اسسفارنا ،

٣ ــ اختلاف في حروف الكلمة دون اعرابها ، بما يغير معناها
 ولا بزيل صورتها ، مثل توله تعالى (وانظر آلى العظام كيف ننشرها) (٢٨)
 وننشزها .

إ ... اختلاف في الكلمة بها يغير صورتها في الكتاب ٬ ولا يغير معناها ٬ مثل قوله تعالى (كالصوف المنقوش) و (كالعبون) (٢٩)

م. اختاف فی الکلمة بها بزیل صورتها و معناها ، بثل توله تعالى
 (وطلع بنضود) فی موضع (وطلح بنضود) (۳)

٣ — اختلاف بالتقديم والتأخير ، بثل قوله تمالى (وجاعت سكرة الموت) ((وجاعت سكرة الحق بالموت) .

٧ -- اختلاف بالزیادة والنقصان مثل قوله (و الله علمت الدیهم) ،
 (و ما عملته ایدیهم) ، (۳۲)

وهو يرى أن كل هذه الحروف « كلام الله تعالى 6 نزل به الروح الامين) على رسوله 6 عليه السلام 6 وذلك أنه كان يعارضه في كل شهر من شهور بمضان بما اجتمع عنده من القسرآن 6 ميحدث الله اليه من ذلك ما يشاء 6 وينسخ ما يشاء 6 مكان من تيسيره 5 أن أمره بأن يقرى كل قوم بلغتهم 6 وما جرى عليه عادتهم .

فالهذلى يقرأ (عتى حين) يريد (حتى حين) (٣٣) ، لانه هكذا يلفظ بها ويستمهلها والاسدى يقرأ (تسود وجود) (٣٤) بكسر تاء الفعل المضارع ، والتبيعي يهبز ، والترشي لا يهبز الخ ، .

ولو أن كل نريق بن هؤلاء أبر أن يزول من لفته ، وما جرى عليه امتياده طفلا وناشئا وكهلا لاشبتد ذلك عليه ، وعظيت المحنة فيه ، ولسم يحكنه الا بعد رياضة للنفس طويلة ، وتزليل للسان ، وقطع للعادة . فأراد الله برحبته ولطفه أن يجعل على لمسان رسوله ، صلى الله عليه وسلم ، أن يأخذوا باختلاف العليساء من صحابته في فرائضهم وأحكامهم ، وصلاتهم وصيامهم وزكاتهم وحجهم وطلاقهم وعتقهم ، وسائر أمور دينهم » (٣٥) .

واما بالنسبة الى دعوى اللحن فى القرآن الكريم ، فان ابن قتيبة يذكر اعتباد الطاعنين على حديث عائشة ، رضى الله عنها ، ومن أن بعض ما وقع من ذلك أنها يرجع الى غلط الكاتب ، وعلى حديث عثبان بن عفان ، رضى الله عنه ، الذي يقول : أرى فيه لحنا ، وستقيهه العرب بالسنتها .

لكن ابن قتيبة يسرع فيؤكد أن تلك المواضع المحتملة للحن من حيث الظاهر قد تكلم فيها النحويون ، واعتلوا لكل حسرف منها ، واستشهدوا الشسعر . (٣٦) ،

فيثلا احتج الطاعنون بوجود اللحن في آية (أن هنذان لساهران) (٣٧) ، حيث القاعدة النحوية تقرر أن تكون : أن هذين لساهران « لكن أبن قتيبة يبين أن الزام المثنى الالف في جبيع حالاته الاعرابية ــ أنها هو لفة بلحرث بن كعب ، نهم يقولون : مررت برجلان ، وقبضت منه درهمان ، وجلست بين يداه ، ، الخ ،

كذلك ، منان القراء قد اختلفوا في قسراءة هذا «الحرف » ، فقرأ أبسو عمرو بن العسلاء وعيسى بن عمر (ان هذين لساحران) وذهبا الى انه غلط من الكانب ، كها قالت عائشة (٢٨)

ويخلص ابن قتيبة من ذلك الى ان ما يظن انه لحن في الترآن قد يمكن تفسيره نحييا باعتباره لفة قبيلة من قبائل العرب ، او انه خطأ من كاتب المصحف ، وعلى اية حال ، فان رسول الله ، صلى الله وسلم ، برىء من اخطاء اللحن ، سواء كانت في النطق أو الكتابة . يقول ابن تتيبة « وليست تخلو هذه العروف من أن تكون على مذهب من مذاهب اهل الاعراب نبها ، أو أن تكون غلطا من الكاتب ، كما ذكرت عائشة ، رضى الله عنها ، فأن كانت على مذاهب النحويين نليس هاهنا لحن بحيد الله ، وأن كانت خطل في الكتاب غليس على رسوله ، صلى الله عليه وسلم ، جنساية الكاتب في الكتاب في الكتاب في الخام ، ولو كان هذا عيبا يرجع الى القرآن ، لرجع عليه كل خطأ وقع في كتابة المصحف من طريق النهجي » (٣) ،

ماذا جئنا الى دعوى التناقض ، وجدنا ابن قتيبة بذكر مطاعن الخصوم ثم يرد عليها بالتفصيل ، يقول : وإما ما نحلوا من التناقض في مثل قسوله تمالى (فيومئذ لا يسال عن ننبه انس ولا جان) ، (١٠) وهو يقول فيموضع آخر (فوربك لنسئلهم اجمعين ، عما كاتوا يعملون) (١٤)

فالجواب في ذلك : أن يوم التيابة يكون كما قال الله تعالى (مقداره خمسين الف سنة) (؟) فغى مثل هذا اليوم يسئلون ، وفيه لا يسالون ، لاتهم حين يعرضون يوقفون على اللنوب ويحاسبون ، فذا انتهت المسالة ووجبت الحجة (أنشقت السماء فكانت وردة كالدهان) (؟) وانقطع الكلام وذهب الخصام واسودت وجوه قوم ، وأبيضت وجوه آخرين ، وعرف الغريقان بسيماهم ، وتطايرت الصحف من الايدى ، فاحدذ ذات اليمين الى النام (؟) ،

وعلى هذا المنوال من عرض الدعوى بأمانة والرد عليها من القرآن الكريم نفسه ، وبالاعتماد على بعض الحجج المعلية ـ يستبر ابن قتيبة في تتبع أقوال الطاعنين في القـرآن الكريم ، متعرضا لثلاث مسائل كبرى هي :

مسألة التشسابه (٥٤) .

مسألة الجاز (٦)) .

مسالة الحروف المقطعة في اوائل السور (٧) .

وقد قاده هذا بالطبع الى ان يتعرض لبساحث لغوية وبلاغيسة تبين المكانية اللغة العربية في التعبير عن المعنى الواحد بصور متعددة ، وانساعها في استخدام الالفاظ والعبارات التي تشتبل على اكثر من معنى . ولا شك في أن هذه المباحث اللغوية والبلاغية مها يعين كثيرا على فهم القرآن الكريم، فضلا عن انها اداة اساسية ينبغى أن يجيدها من يتصدى لتفسيره .

واذا كان من كلهة اخيرة عن كتاب « تأويل مشكل الترآن » فلابعد من الاثمارة الى انه يعتبر مصدرا اساسيا من مصادر الدراسات الترآنية » بالإشائة الى كونه مصدرا هاما في مجال الدراسات اللغوية ، والبلاغية ، كذلك فائه يعد وثيقة ممتازة في مجال الدخاع العلمي عن الاسلام ، والزود عن كتابه الكريم ، ثم انه يقدم لنسأ اسلوبا في البحث الاسلامي الخالص يمتاز بالجدية والموضوعية » والتبكن من المادة العلمية فضلا عن تحديد القصد ، ووضوح الهدف

الهـــواهش:

المبعة الثانية المسادرة عن دار التراث بالتاهرة عن دار التراث بالتاهرة ٤ سنة ١٩٧٣ - ١٩٧٩

(۱) ســورة آل عبران ، آية ٧

 (٢) تكشف عبارة ابن تتيبة هنا بوضوح عن ضعف الخصوم في وسائل بحثهم ٬ وفي نفس الوقت ، خبث غرضهم من هذا البحث .

(٣) تأويل مشكل القرآن ص ٢٢ .

(٤) الســـايق ص ٢٣ ،

(٥) اعطى السيد احمد صقر كل جهوده تقريبا لمجال نشر التراث ، وقدم للمكتبة العربية والاسلامية ما يزيد عن ثلاثين كتابا من أمهات المصادر ، وتدم للمكتبة اعجاز القرآن للبلقلائي ، والموازنة بين الطائبين للامدى ، والهوامل والثوامل لابي حيان التوحيدى ، والالماع للقاضي عياض ، وتأويل مختلف الحديث لابن تتبية ، ويلاحظ أن السيد صحقر قد اتجمه في الفترة الاخسيرة لكتب الحديث النبرى الشريف ، وتبتاز تحقيقاته بالاصالة والجدية والامائة وتزويد القارىء بالتصي قدر محكن من المطومات التي تكشف غوامض النص القديم ، وتيسر سبل استخدامه ،

(١) انظر صفحات ٩٤ ، ٥٠ ، ١٢. من متدية المعتق .

. (٧) مقدمة المحتق ص ٨٦ .

(٨) سورة الاعراف ، آيسة ١٩٩ .

(٩) تأويل مشكل القرآن ، ص ٤ ٪ ه .

(١٠) الســـابق ، ص ١٢ .

(۱۱) هذا الرأى مُوضَع مَنَّاقَتُمة ، فمثلاً ينفى ابن حزم أن يكون الفة المربية في حد ذاتها أي انضلية على غيرها من اللفات ، أنظر الاحكام 79/1

(١٢) فكرة تزيين الاعراب للكلام فكرة هامة جدا . وليت علماء النصو

```
بلتفتون اليها ويطورونها .
                            (۱۳) سورة يسس ، آيسة ٧٦ .
                       (١٤) تأويل مشكل القرآن ، ص ١٤ .
                              (١٥) السلابق ٤ ص ١٥ .
                              (١٦) السابق ، ص ١٦ .
                         (١٧) السيابق ، نفس الصفحة .
                               (١٨) السمابق ، ص ١٨ .
                         (١٩) السمايق ، ص ، ٢ ، ٢١ .
                              · ٢١ م السسابق ، ص ٢١ .
(٢١) من الجسدير بالذكر ان الاستاذ السيد صقر قد رجح راى ابن
قتيبة ، بل اعتقد صوابه ، هيما يتعلق بعسدم ترجمة القرآن الى اللغسات
                         الاجنبية ، انظر متدمة المحتق ، ص ٨٠ ،
                            (٢٢) سورة النساء ، آية ٢٨ .
                         (٢٣) تأويل بشكل الترآن ، ص ٣٢ .
                          (٢٤) السابق ، ص ٢٤ ، ٢٥ .
                         (٢٥) السابق ، ص ٢٤ ٪ ٣٥ .
                          (٢٦) سيورة سيا ، آيسة ١٩ .
                          (٢٧) سيورة سياً ، آيية ١٩ .
                          (۲۱) سسورة سعباً ، آیسة ۱۷ .
                       (٢٨) سيورة البتيرة ، آيية ٢٥٩ .
                          (٢٩) سيورة التارعية آية ه ،
(٣٠) سورة الواقعة ، آية ٢٩ _ وفي القراءات الشاذة لابن خالوبة :
« وطلع » بالعين ، قراها على بن أبي طالب على المنبر ، نقبل له : أفسلا
    تغيره في المصحف ؟ قال : « ما ينبغي للقرآن ان يهاج » أي لا يغير .
                              (٣١)سـورة ق ٤ آيسة ١٩ .
                           (٣٢) سيورة يسي ، آيية ٣٥ .
                         (٣٣) سسورة المؤمنون ، آيسة ٥٤ ه.
                      (٣٤) سسورة آل عبران ، آيسة ١٠٦ ه
                   (٣٥) تأويل مشكل القرآن ، ص ٣٩ ، ٥٠ .
                            (٣٦) السبسابق 6 من ٥٠ ٠
                             (٣٧) سيورة طيه آيية ٦٣ .
                   (٣٨) تأويل مشكل القرآن ، ص ٥٥ ، ١٥ .
                          (٣٩) السيابق ، ص ٥٦ ، ٧٥ .
                        (٠٤) سيورة الرحيين ٤ آيية ١٢ .
                         (١١) سـورة العجسر ، آيسة ٩٢ .
                       (٢٤) سبورة المسراج ، ، ايسة ؟ .
                          (٤٣) سيورة الرحين ، آيية ٣٧ .
                        (١٤) تأويل مشكل القرآن ، ص ٦٥ .
```

(0) الســـابق ، ص ٢٨ وما بعدها . (٣) الســـابق ، ص ١٠١ وما بعدها . (٧) الســـابق ، ص ٢٩٩ وما بعدها .

الالتزام والقيم الجمالية في أغاني الشيخ امام

د، جهاد سامی داود

قارىء ترآن عادى لم يكن احد يسمع به ، لولا هزيبسة يونيو التى احدثت مناخا ديمقراطيا اتاحه تخلخل التوازن بين التوى التى تشكل محور النظام فى محر ، ظهر مجاءة وبتوة لم يتوقعها احد ، وبدأت اغانيه تنتشر بسرعة غائقة ولم يستطع احد أن يمنع انتشارها ، وأصبح له جمهور عريض بين الطلبة والعمال والمقتين الذين اخذوا يرددون أغانيه فى الجامعات والمصافع واثناء المظاهرات التى تعددت فى تلك الفترة من تاريخ محر ، ثم بنت اغانيه تأخذ بعدا آخر فتنتشر بين الجبهات التتدمية فى الشموب المربية الأخرى ، وكان طبيعيا حينئذ أن تصاول السلطة احتواءه مرة والضغط عليه مرة أخرى ، وانتهت كلها بالفشل ، فهنع من الفناء فى أجهزة الدولة وقطعت عليه الكهرباء فى الاحتفالات التى يدعى للفناء فى أجهزة الدولة وقطعت عليه الكهرباء فى الاحتفالات التى يدعى للفناء في أجهزة وطعت فى السجن ، فكانت نتيجة ذلك استبراره فى الغناء وانتشار واخيرا وضع فى السجن ، فكانت نتيجة ذلك استبراره فى الغناء وانتشار

هكذا بدا الشيخ امام مشواره الغنى منذ حوالى اكثر من 10 علما 6 عاما 6 على ضائى خلالها من الاضطهاد والسجن والاعتقال ما لم نسمع أنه حدث لاجد فنانينا كبارا كانوا ام صفارا منذ اغلاق قوات الاحتلال الانجليزية لمسرح سيد درويش بسبب اغانيه واناشيده ومواقفه الوطنية . فهو اذن ظاهرة فنية يجب أن نقف المامها تليلا لنعرف خصائصها وقيمها الجمالية .

يدعى بعض الذين يحاولون تشويه أغاني الشيخ امام بأنه لولا ارتباطه بالشاعر أحمد فؤاد نجم وأشعاره السياسية بالذات آم تكن أغانيه لتظهر وتنتشر بهذه الصورة الكبيرة ، نهو ليس فنانا حقيقيا ويخاصة أنه لم يتلبق اى تعليم موسيقى . وهذا غير حقيقى ، فكثيرا ما سمعنا أغانى أو أناشيد . وطنية فيمناسبات وطنية مختلفةاو لها بعض الارتباط بالسياسة ولكنها لم تحرك مشاعرنا ، ولسم يكن لهسا أي تأثير علينسا بمجسرد انتهائنا من سماعها ٤ بل وسريعا ما تتناساها الجماهير وكأنها لم تكن ، أن أشسمار أحمد فؤاد نجم وان تكن احدى القيم الجمالية بلاشك في اغاني الشميخ أمام ليست السبب في انتشارها بقدر ما تحتويه هي نفسها من تيم جمالية والحان شمية كانت السبب الأساسي في انتشار اشعار أحمد مؤاد نجم . اما بالنسبة للتعليم الموسيقي فندرة من ملحنينا هم الذين تلقوا تعليما موسيقيا، وكان غالبا تعليها بسيطا ، وليس هناك مثل لُذلكُ أنضل من محمد عبد الوهاب الذي لم يتلق أي تعليم موسيقي على الاطلاق ، ومن المعروف أن موسيقاتا الشرقية بتراثها وتقاليدها العريقة فن يحتساج من يمارسه لفهم وادراك موسيتي دقيق قد يحدث البعض منهم وقد لا يحدث ، وليست هناك مدرسة لذلك أعمق من تجويد الترآن والذي تعلمه وأتقنه الشبخ امام .

وتعود فنسأل انفسنا مرة أخرى عن القيم الجمالية لموسيتى الشبيخ امام .

ان الفن هو احد وسائل الاتصال والتقارب بين الانسان واخيه الانسان، وهو في مستواه الانسان، الأمثل تقارب وتجساوز للحواجز الايديولوجية بين البشر على اساس انساني يعلو فوق كل الخلافات ، ولكي يحدث ذلك يقد الفنان عاريا أمام جماهيره ليعكس ما بداخله من افكار ومعتقدات ومن مكساهر وأحاسيس تجساه ظواهر الحياة المختلفة للارتقساء بالانسان الى المستوى الانساني الإمثل وتعسم ه مهكته في الهسالي ،

وهنا تبرز قضية الفكر والالتزام في الفن وهي بلا شك اولى القيسم الجمالية من أغاني الشيخ امام ، بل والمحور الرئيسي لهذه القيم ، فلكي يعبر الفنان بصحق عن أحاسبسه ومشامره لابد أن يعكس لنا فكرا يكون ملتزما به ، بغض النظر عن ماهية هذا الفكر وركاتزه ، وكلسا عايش الفنان هذا الفكر والتزم به ، واقتنع به أكثر ، كلما كان تعبيره اصحق واتدى ، وبالتالي اصبح تأثيره الشد وأعبق في الجماهير الذي يخاطبها ، وهي التي تشعر بكل ما هو نابع عن وجدان ومشاهر صاحتة .

فبديهى اذن أن تنتشر أغانى الشيخ أمام فى أوساط العبال ، وبين الطلبة والمثقفين التقدميين ، وهى الاغانى التى تطرح تضاياتا الوطنية من جوانبها المختلفة منحازة دائما لجانب طبقات الشعب الكادحة فى محاولة لاعدادها سياسيا ولكى تدعوها للمشاركة فى الحركة الشسعية الشورية فى مصر ،

ولأن أغانى الشيخ الهم تنحاز دائها لجانب جهاهير الشعب الكادحة ، وتطرح لها الحلول المناسبة في قضايانا الوطنية ، فيجب أن يكون لها شكل مناسب لمخاطبة هذه الجهاهير نابع منها ، بحيث تستجيب تلك الجماهير له ، وهذا لني الى قيمة جهالية ثانية في أغانى الشيخ الهم ، ففي بساطة ونلقائية متناهية نعجد أشكالا موسيقية تعرض نفسها على تلك الأغاني حسب مضمون كل منها ، تعيز بالشعبية المصرية ، فهنها الموال الشسعبي ، وأغاني الأطفال الشسعبية ، «الطقاطيق» الساخرة كأغاني صبرايوب، وبقرة حاحا ، وع المحطة وترقع بعض أغانيه في مشاعرها الحزينة الدهيئة بنسمع فيها مراثي شمعبية كما في بكائية يناير : أنا رحت القلمة وشفت ياسين ، ويصل شكل الأغنية الي المصاد انسانية أشمل ، لتشارك في الحركة الثورية العالمية ، فتتحول اغنية تارىء الترآن البسيط الى نشيد ثورى شمعبي انساني عظيم ، كما في اغنيته الرائعة جيفارا المت .

وكما فرض النزام الشيخ امام بالفكر الثورى أشكالا موسيقية شعبية نجده قد فرض عليه أيضا استخدامه للمادة اللحنية والايتاعية الشعبية في غالبية اغانيه . ويلاحظ ذلك أي مستمع أو متذوق لهذه الأغاني بوضوح كما في أغنية « بترة حاحا » :

> غالبقرة حلوب حاحا تحلب قنطسان حاحا

> > تهاما كالأغنية الشعبية:

علمى عليسوه ١٠٠٠ يسللى ضرب الزمميره ١٠٠ يسللى وكما في أغنية :

يا غربة روحى روحى لا تحطى على سطوحى وسطوحى يطلبع فسدان والفدان يحتساج مروى والاروى عرق الانسسان والانسان يحتسساج ثروة

تهاما كالأغنية الشعبية المشهورة : النجار عاوز مسمار . . والمسمار عند الصداد . . الخ .

ومن يتم بتحليل أغانى الشيخ امام جد فيها كثيرا من تلك الالحان الشعبية ، يقد لا تخلو أغنية بن أغنياته من مادة لحنية شعبية ، وسيشعر فورا بالنفية الحزينة في منام أعابه ، والتي تعبر عن الغبن والظلم والقهر، الحدى سمات موسيقاتا النمهية المصرية .

واذا كان الشيخ ادام . نبد من ترائنا الشعبي مادة لحنية غان تلحينه لاغانيه في مجمله يتميز ببعض الميسزات الخاصة ؛ فهسو يبتعد تماما عن التطريب ، فهذه ليست مهمته ، ووظيفة أغانيه وجمله اللحنية تمسيرة وسريعة ، يستبد ايتاعها من ايقساع حركة الحياة وسيراءد الكادحين ، مما يميزه سهولة اداله ، غاغاني الشسيخ امام

لا تحتاج لطرب في أدائها ، بقدر ما تحتاج لمجموعة تعمل أو تتناقش في قضايا تهمها . وبهذه الصفات يكون تداول وآنتشار اغانى الشيخ امام سهلا وسريعاً .

كما انى اعتقد أن الشيخ امام يتميز بصفة اخرى قلما حققها أحد من ملحنينا الآخرين ، وهي تلحينه لصور عنائية رائمة ، ولعل السبب برجسع في ذلك لكونه كنيفا ، مان خياله الفني يتوى ويزداد في هذه الحالة عن خيال الفنان المادي فيخرج لنا صورا غنائية اكثر من رائعة ، ولعل ذلك يظهر بوضوح في أغنية «ع آلحطة» ، فكيف صور لنا الشيخ امام «طلوع الشفه اما شنطة . . سلم الاتوبيس بنطه » . وكيف صور لنا القطيع على اولى خطى . . واللي يهيش في الجونلة . . واللي يعلا . . واللي يوطى . . وكيف تصلُّ تلكُ الصورة الغنائية الى نهايتها عندما يسأل ، ولا يعنى الكون حيض . . لو فقير يلهط له لهطة . . بلا شك أنهسا صورة غنائية وخيسال أكثر من رائع ...

ونجد من هذه الصورة الغنائية أمثلة كثيرة برع الشيخ امام في تلحينها، منها على سبيل المثال : دللي الشيكاره جنب الشيكارة .. واقعد يا حنفي ولع لك سيداره . وفي أغنية يعيش أهل بلدى . نكيف يعيش المثقف على مقهى ريش . . وكيف بعيش التنابله في حي الزمالك . . واخيرا كيف يعيش الفلابة في طي النجوع .

ولعل أهم صورة غنائية للشيخ امام نجدها في أغنية جيفارا مات مهي تصل في عمتها الى مستوى انساني عظيم وخاصة في المقطع الذي يصور أغتيال البطل الثوري جيفارا .

عيني عليه سامة التضا من غير رغاقه تودعه

يطلع أنينه للفضيا يزعق ولا مين يسمعه

يمكن صرخ بن الألم بن لسمة النسار في الحشا

يمكن ضحك أو ابتسم

أو ارتعش

أو انتشى يمكن لفظ آخر نفس كلمة وداع لجسل الجيساع

يمكن وصيه للى حاضئين التضية

بالمسراع

صور كثم ملو الخيال والف مليحون احتمال

لكن اكيد ولا جــدال جيفارا مات موتة رجال . وهكذا يضغى الشبيخ الهم من احساسه ومشاعره تجاه التضية التي يعايشها ويشعر بها بقوة وصدق لحنا جباشا جهيلا يعطى لكلمات نجم القوية مزيدا من القوة ، وآماتا ومعانى جديدة ، ويشرك معسم جماهير السنمعين في بساطه وتلقائية شعبية بتنفقة في رئاء ذلك البطل : « عينى عليسه ساعة القضا » ، منتحول كلمسات نجم الى رئاء شسعبى مهيق لجيفارا ، سرعان ما يحسوله الشسيخ المم وفي براعة متناهية مستفلا استجابة الجماهير للحزن والرئاء على البطل ، فيطرح لهم الحل في صورة شعيد ثورى قوى :

صرخة جينارا يا عبيد في أي موطن أو مكان منيش منساس منيش منساس يا تجهسزوا جيش الخسلاص يا تقسولوا ع المسالم خلاص .

لا شك انها موهبة ننية ، وبراعة موسيقية ، وخيال خصب ، واحساس عبيق ، وابهان بالقضية ،

ننتتل بعد ذلك الى الاداء في أغانى الشيخ امام ، فهدو أولا يتبيرز باللتزام المطلق بتواعد اللغة العربية واصول نطقها ، وهذا طبيعى وهدو قلرىء القرآن ، والذي تعلم وأجهاد تجويده ، كما أنه يارع في التعبير عن الكلهة كما أوضحنا فيما سبق ، ولمل أهم ما بهيز أداء الشيخ امام لأغانيه عنم استخدامه للآلات الموسيقية كما تعودنا في الاغاني الأخرى ، بل يستخدم آلة المود فقط ، لتكون مرشدا له في غنائه ، ويحكن بسمهولة الاستفناء عنها ، وكما أن أغانيه ، كما قلنسا ، لا تحتاج لطرب محترف ، فهي أيضا لا تحتاج للمرقة موسيقية ، واستعدادات خاصة ، لاتها علجة للشعب لكي يغنيها في زمان وبذلك تحقق الهدف الذي من أجله كتبت ولحنت .

اما الجديد في اداء الشيخ امام نهو استخدامه للجموعة أو «الكورس» كما تعودنا أن نسميه ، ذلك أن أغاني الشيخ امام تطرح تضايا وطنية تم الجماهير ، وتقدوم بدور في توعينها وتحثها الحركة ، وتدعوها المشاركة في العمل والتغيير ، ومن ثم نهى تطالب الجماهير بالمساركة فيها ، فلا يتتصر في المستمع على الاستماع أو النشوة والطرب ، بل لابد أن يتعدى المستمع ذلك الدور ، وأن يشارك بنفسه بدور الجمايي في العمل الفني ، فيصبح للكورس دور أساسي وايجابي وحسو الدور الذي تبثله جماهير الشسمس سواء بالتعليق على الأحداث ، أو توضيح مفزى الأغنية ، أو طرح الحل والمشاركة فيه للتضية الوطنية ، أو السخرية من الافساع امام قد دخل الطبقات . . الخ ، ويذلك نرى أن الكورس في أغاني الشسيع امام قد دخل الطبقات . . الخ ، ويذلك نرى أن الكورس في أغاني الشسيع امام قد دخل في البناء الاساسي في أغانيه ، وتحول الى قييسة جمالية مختلفة تسام في الاختلاف عما تعودناه من الملحنين الآخرين في ترديد لزمة معينة أو خسال

الغواصل بين كل مقطع فى الأغنية . وبهذا تصبح أغنيات الشيخ امام اكثر شمية ، وتشارك الجماهير فى خلقها ، كما هو مفروض أن تشارك فى الممل والتغيير بشكل أيجابي نحو مستقبل أكثر أشراقا .

نلا عجب اذن أن تنتشر أغانى الشيخ الهام برغم المحاربة الدائمة لها وله ، غان التزامه بفكر واضح و وله ، قاله القسوى الصادق به ، قد مده في تلقائية بسيطة بقيم جمالية فنية أثرت لصدتها في الجماهير التي غنفها وحفظتها ، لانها والأعلى الأصل نابعة منها ، ولا عجب أيضا أن تنتشر هدذه الأغاني في دول عربية أخرى ، لأنها تمثل جانبا أنسانيا مشتركا ، وتحتوى على قيم جمالية ومزاجية مشتركة في مجملها بين جميع شعوب الدول العربية .

ان الشيخ امام هنان صادق مع نعسه ؛ التزم بفكر واضسح الى جانب جماهير الشعب ؛ فأشرج لنسا هنا صادقا ؛ وقبها جمالية جديدة ؛ فلحبته الجماهير ؛ وأعطته نجاحا ؛ كما أعطاها تضحيات ؛ فتحية له ؛ ولكل فنان ملتزم وصادق .

مدرس يقسم علوم الموسيقى يكونمسيفتوار القاهرة ، هامسسل على شهادة الدكتوراة فى الموسيقى من صوفيا ، احد قادة أوركسترا القاهرة السيفونى .

چ د. جهاد سامی داود

موسىم الفضيائح المبرهية

غؤاد دوارة

الظاهرة المسرحية لا تنشأ في غراغ ، ولا تتطور من عدم ، ولا بمكن عزلها عن بقية الظروف الاجتماعية والتتافية والسياسية المحيطة بهسا ، لذلك اذا أردنا أن نرصد هذه الظاهرة خلال موسم وآحد ، كسسا سيحاول هذا المتسال بالنسبة لموسم ١٩٨٢/٨٢ ، غلابد أن يكون واضحا في الأذهان أن هذا الموسم ليس الا محصلة لتراكمات عديدة سابقة ، ونتساج للظروف الاجتماعية والسياسية والثقافية المتردية التي تعسرض لهسا مجتمعنا في أعداب هزيمة ١٩٦٧ ، وازدادت ترديا وتدهورا طوال السبعينيات .

لقد عرف السرح المصرى بدايات ازدهار فنى فيها بين عامى 100 و 1971 ، لعله لم يعرف بثلها على مدى تاريخه القصير نسبيا ، ونقسول « بدايات » لأن مد تلك الحركة المسرحية الناهضة لم يتح له أن يكتبل حتى يبلغ سهته ، ولأن تلك السسفوات المزدهرة ، التى اصطلح على تسبيتها « بمسرح الستينيات » ، لم تخل من سلبيات وعنساصر تخلف ، هى نفسها التى استثمرت وسيطرت فيها بعد في سنوات التراجع والتدهور ، لتسلمنا الى مرحلة الأزمات التى مازلنا نمائى منها في مختلف مناحى حياتنا السياسية والتجناعية والتتافية .

والمتابع للحركة المسرحية منذ أواخر السنينيات سيجد تعبير «الأزمة» يتردد في وصفها بكرة مذهلة على أمثلم الكتاب والنقاد من مختلف الاتجاهات، وعلى السنة التنائين والمسئولين على اختسلاف مواقعهم ، وفيها يشسبه الاجباع ، وسيجد المؤتمرات تعقد لبحث أسباب علاج تلك الازمة ، واللجان تشكل ، والخطط توضع وتنشر ، والوعود تبذل ، دون أن يؤدى ذلك كله ، ولو الى انفراج مؤقت لتلك الازمة المتعلقية .

والأربة كالرض المزمن 4 قد يقلل كابنا سنوات طويلة 4 وقد يجد في الجسم عناصر مقاومة تبقى على الحياة الى حين 4 ثم لا تلبث هذه العناصر أن تضعف 4 ليعلن المرض عن نفسه في شكل آلام حادة في احد الاعضاء 4 أو انفجار في عضو آخر . • وهذا بالضبط با بدا بحدث في حركتنا المبرحية ألل هذا الموسم بصورة واضحة 4 نتيجة لأزبتها المطويلة المزبنة 4 ولذلك السبية « موسم الفضائح المسرحية » أو موسم الآلام والإنفجارات المسرحية أن شبئنا مزيدا من العقا . • وأن لم يخل مع ذلك من بعض مظاهر الصححة والتبائل الشرسفاء .

* * *

بدأ الموسم بفضيحة مدوية في اعرق حصون مسرحنا ، وأخصسبها تاريخًا ، وفي مناسبة ثقافية جليلة لا تتكرر كثيراً . . فقد كان المفروض أن يسهم « المسرح القومي » في « مهرجان شوقي وحافظ » الذي نظبته وزارة الثقافة في أكتوبر الماضي ، بسرحية «جنون ليلي» لأحمد شوقي ، واستفرق الاعداد لها عدة أشهر ، وحفلت الصحف بالأخبار والموضوعات المصورة والاحاديث والاعلانات حول هذا الحدث المسرحي الهام ، .

وفى ليلة الافتتاح رضع الستار فى الموعد المحدد أمام ضيوف المهرجان من مختلف الاتطار المربية . . وبحضور رئيس الوزراء وعدد غير قليسل من الوزراء وكبار المسئولين وجمهور غفير . . وبعد أقل من عشر دقائق اذ بالستار يسدل مرة أخرى بحجة عدم وصول المطرب الذي يضطلع ببطولة المسرحية . .

وتنابعت التصريحات والتحقيقات ، وتبودلت الاتهابات والتكذيبات.. وأسغر ذلك كله عن بيان اصدرته وزارة الثقافة قررت فيه أنه استبان للجنسة التحقيق « . . ان السرحية لم تكن معدة اعمدادا كاملا للعرض في اليوم المحدد وفقسا لما كان مقسررا من قبل ، ويصفة خاصة فيها يتعلق بالأحسان . . » !!

العجيب أن احدا من المسئولين عن هذه الكارثة لم يعاتب ، أو حتى توجه اليه كلمسة لوم . . والأعجب أن المسرحية التى بذلت فيهسا جهسود كبيرة ، وانفقت عليها أبوال طائلة ، لم تستكبل بعد ذلك ، ولم تمسرض حتى اليسوم . .

ومنذ اكثر من تسعة اشهر خلف سميحة أيوب في ادارة المسرح القومين. سمير المصنوري . . فماذا قدم خلال هذه المدة ؟

لا شيء سوى مجبوعة من الاحاديث والتصريحات الصحفية ، والاعلان من تقسديم مسرحية « مأساة الحلاج » لصلاح عبد الصبور من اخسراج كرم مطاوع ، ثم العسدول عنها لعجزه عن تجبيع المثلين اللازمين لادائها . .

ومرة اخرى لم يعاتب احد ، بل لم يحتق مع احد بالمرة ...

وترتب على ذلك أنه لأول مرة منذ أنشاء المسرح القومى سنة «١٩٣٩) ينقضى موسم كامل لم يقدم نبه هذا المسرح العتيد مسرحية واحدة ، وهو الذي يضم اكما الخبرات والطاقات المسرحية في الوطن العربي كله .. ترى كم كلف هذا المسرح الكبير دائع الضرائب البسسيط المرهق بالاهبساء والارمات ؟!

ولا يمكن تبرير هذه الفضيحة الأخيرة باغلاق مبنى المسرح القهمى منذ ما يترب من علمين لترميمه وتجديده . . فلو كان التائمون عليه جادين حقا لقدموا عروضهم باى مسرح آخر بالقاهرة ، او بالاتاليم ، او لاقاموا سرادتات يمثلون فيها كها فعل رواد مسرحنا كثيرا . .

وأخيرا ، واثناء اعداد هذا المقال في النصف الثاني من شهر سبتهبر، آخر شهور الموسم المسرحي ، استيقظ المسرح القومي من رقاده الطويل، ليقدم مسرحية «بيت الأصول » من تاليف علطف الفهرى واخراج عبد الرحيم الزرقاني ، وهي مسرحية جيدة من طراز مسرحيات « ابسن » الاجتاعية التي تعتبد على النقاش العتلى أكثر من اعتمادها على الاحداث المسادية الصاخبة ، والقصية التي تناتشها هي قضية حرية الراى وضرورة أن يكون لكل منا رأيه الخاص وموقفه الإيجابي الستتل غير الفاضع لمن هم اتسوى منه ، وغير المتاتر بمصالحه المسادية الخاصة ، .

وبناء المسرحية ناضج ومحكم ، وحسوارها مركز وسلس وحافل بالمسانية والشاعرية بصورة لم تتحقق الكبر كتساب مسرحنا ، الأمر الذي دعانا بالاضافة الى بعض الشواهد الأخرى الى ترجيح أن المسرحية مترجمة عن نص أجنبي ..

وايا كان الأمر فقد نجح الزرقائي مع عدد من نجوم المسرح القومي سمن بينهم ناهد سمير واشرف عبد الففور ونادية السبع وعادل المهلمي سفى قتديم عرض محترم يليق بمكانة المسرح القومي وتاريخه ، وإن لم يحظ باتبال جماهيري يذكر ، بسبب عرض المسرحيسة بمسرح « الجمهورية » المنعزل في هي عابدين ، مع تلة الدعاية لها . .

وقد ترانا مؤخرا من تشكيل لجنسة للتحتيق في المبالغ الطائلة التي المتحت اخسرى انقت على ترميم المسرح القومي ، ونرجو الا تنتهى المي غضيحة اخسرى تائمة بذاتها ، خاصة أذا تارنت بين هذه المبالغ والمبالغ التي يتكلفها بنساء مسرح جديد غاخر في زمن الآل !!

ويذكرنا أغلاق مبنى المسرح القومي ما يقرب من عامين ، باغلاق ثاني مسارح القاهرة ، وهو مسرح محمد غريد ، بعد احتراق اجزاء ضئيلة منسه في أبريل ١٩٨٢ ، وعدم البدء في أصلاحه الا منذ شهر أو شهرين ، ، بل لقد باع قطاع المسرح مقاعده وبعض معداته بثمن بخس لاحدى نرق القطاع

الخاص ، أستخدمتها في انشاء مسرح جديد بميدان الدتى ..

وترتب على اغلاق مسرح محمد فريد ، وهو متر « فرقة المسرح الكوميدى » ، توقف هذه الفرقة هي الأغرى ، غلم تقدم عملا واحدا طوال الوسم الشنوى المنقضي . .

وقبل أن ينتهى الموسم الصيفى بشهر ونصف أذا بالمسرح الكوميدى يُعاجئنا بتقديم عرضين في وقت واحد ، أولهما بالقاهرة ، والآخر بالإسكندرية . • تكلفا ــ حسب رواية جريدة « الأخبار » ــ ١٨ الف جنيه › في حين أن ميزانية المسرح كلها ٧٠ الفا !!

عرض التاهرة التناس سىء لمسرحيسة « كنوك او انتصار الطب » المكاتب الفرنسى جول رومان ، احتفظ نيه آحمد عنيفى باطارها الخارجى ، وحشاه بالعديد من المواقف الهازلة ومشاهد الميلودراما الزاعقة ، بالاضافة الى بعض عبارات النقد الاجتماعى المباشر للأطباء المستغلين ، ودعوتهم الى علاج الفقراء حجانا .

أهم ما يعيب هذه التوليفة التي تدبت باسم « ازى الصحة » تجريدها للشخصيات من متوماتها النفسية والاجتماعية والفكرية ، فبدت اما اشباحا باهتة أو بهلوانات مهرجة ، ومن ثم استحال علينا أن نقتم بصدق أى نقد وضع على السنتها . .

وزاد من وضوح هذا العنف ضعف مستوى الاداء التمثيلي بحيث كاد العرض يقترب من مستوى ما تقدمه فرق الهواة لولا اضطلاع الفنان حمدى أهبد بدور البطولة ...

أما عرض الاسكندرية غترجمة عامية المهاة شكسيم الشهيرة «حلم ليلة صيف» » بتلم د. سمير سرحان ، واخراج حسين جمعة ، الذي ظل متوقف عن المعلى المكتر بن عشر سنوات ، ، ثم عاد بهذا العرض المتاز الذي قدم في الهمواء الطلق بتلمة تايناي ، وكانت النية في البناية متجهة آلي تقديمه في حدائق الطونيادس التي تالئهه أكثر ، لما هو معروف من أن معظم أحداث المسرحية تدور في غابة . ، غير أن المبلغ الطائل الذي طلبته معظم أحداث المسرحية تدور في غابة . ، غير أن المبلغ الطائل الذي طلبته هيئة تنشيط السياحة نظير تأجير مسرح الحديثة عال دون ذلك . .

وأول ما يلفت النظر في هذا العرض خلوه من أي نجسم مسمهور بالسنتناء الفنان كمال ياسين . ومع ذلك ثقد كان مستوى التبثيل مرتفعا وملفتا للنظر . وأسمهت أغاني الشاعر السكندري أهبد السمرة والحان د. جمال سلامة ، ورقصات مجدى الزقازيقي مع ديكورات وازياء حسين جمعة في تقديم عرض مرح مبهج كان من المكن أن يتضاعف نجاحه لو قدم في هدائق أنطونيادس ، ولو بدأ عرضه في أوائل الصيف لا في أواخره . .

وقد أحسنت ادارة تطاع السرح بنقله الى القاهرة لكى يشساهده أكبر مدد سكن من الجمهور المتعطش للهن الأصيل ، وكنا نتبنى لو طالت مدة عرضه لتحقيق هذه الفاية ، خاصة مع ما نعرفه من ندرة العروض الحيدة التى تقديها مسارح الدولة . . .

ولن أعيد هنا ما تلته حالا عن توقف المسرح القومى ، ولكنى لابسد أن أعيد ما قبل كثيرا عن السيد راضى مدير « المسرح الكوميدى » ، وكيف يجمع بين ادارة هذه الفرقة الحسكومية واعارة فراة أخرى منافسة من فرق الشطاع الخاص ، وبشابك علاقاته وأعماله مع فرق أخرى عديدة من القطاع الخاص ، وهو ما لابد أن يتعارض ويتناقض مع واجبات وظيفته من القطاع الخاص ؛ وهو ما لابد أن يتعارض ويتناقض مع واجبات وظيفته الحسكومية ، ومصالح الفرقة التي يديرها ، ووضح ذلك في العقبات التي وضعها أمام الفنان حسين جمعة انتساء اخراجه «لطم ليلة صيف » .

أشف الى هذين السرحين الكبرين المنلتين هذه المدة الطويلة دون مبرر مقنع ، « مسرح ميامى » الذى يؤجره قطاع المسرح منذ سسنوات طويلة لفرتة من فرق القطاع الخاص ، تؤجره لغيرها من الفرق اكثر مها تعمل عليه ، . وما نص عليه تقرير رسمى قدم أجلس الشعب من أنه « . . في حقية لا تزيد على ٢١ عاما استفنت هيئة المسرح عن قرابة عشرة مسارح للقطاع » .

ومع ذلك كله فالسيد وزير الدولة المثقلة ببدى المسه في حديث الحَير لأن « القاهرة بهلايينها الاثنى عشر لا يخدمهم سوى خبسة أو سنة مسارح... وهذا العجز في دور العرض المسرحي لن ينتهي أو يحل قبل سسنوات طويلة ماد، » !!

وياليت نرق تطاع المسرح نجحت في استغلال هذه المسارح القليلة ، وشغلها بما يفيد الناس ويرفه عفهم . . .

* * *

اذ! كانت نضيحة « مجنون ليلى » قد غجرت أزمة القطاع العسام في المسرح ، وكشفت أوضاعه المتدهورة ، فان نضيحة المثل سعيد صالح قد نجرت أزمة القطاع الخاص ، وكشفت عن هبوطه النني والاخلاقي ، والشموم القاتلة التي يشيعها في مقول مواطنينا ، والقيم المنحلة التي يرسبها في وجدانهم وسلوكهم وأساليب تعبيرهم ، خاصة وهو يحظى بأكبر قدر من حفاوة كانة أجهزة الإعلام الحكومية ، وعلى رأسها التليفزيون الحريص على اعادة مسرحياته ، والاستمانة بكثرة بنجومه المضحكين فيما يقسدم من تمثيليات وبرامح ، «

نهذا مبثل اقبلت عليه الجماهير الطبية وشجعته ، غلم يقنع بها حقته من نجاح وما حفلت به مسرحية « لعبة اسمها الفلوس » من مواقف الفكاهة والاضحاك » وهي مسرحية جيدة على قصد كبير من القباسك والنفسج للكاتب ناجي جورج ، غلل يضيف اليها كل ليلة نكاتا وعبارات برتجلها ، حتى المسد بناء المسرحية ، وتجاوز الخروج عن نص المسرحية الى الخروج عن الآداب العسامة . .

وحررت الرقابة على المصنفات الفنية ثلاثة محاضر بمخالفات السعيد صالح ، فلم يرتدع ، ومضى في اضافاته وارتجالاته ، فتقوه بعبارات جارحة ، لا يمكن صدورها الا في البؤر والمواخير ، فقدم الى محكمة الآداب التي قضت بحبسه وتغريمه . .

وبالرغم من الضجة الصحافية التى صحبت هذه الغضيحة المسرهية ، غمى لا تبثل حالة خاصة أو شاذة في مسرح القطاع الخاص ، بل هى شيء عادى ومالوف ومتكرر كل يوم ، ، أنها أتخذت هادئة سميد صالح هذا الحجم بسبب تحديد لسلطة النبابة ، ورفضه المثول ألمامها ، مما أضطرها لاصدار أمر بالتبض عليسه . .

وما حدث بعد ذلك ائناء التحقيق والمحاكمة لا يقل خطرا عن الجنحة نفسها ، فقد تضامن مع سعيد صالح عدد من زملائه من نجوم الاضحاك ، وملاوا الصحف بتصريحات غريبة ، وخطب بعضهم في المحكمة يدافع عنه وعن حقه في الخروج على النص . . بل بلغت بهم الجرأة حد زيارة القاضي في بيته بصحبة محاميهم ١٠ فلما لم يستجب لهم طلبوا رده ١٠ الى آخر ما حنلت به المسحف من أخبار وتعليقات حول هذه الفضيحة الفريبة ٠٠

وخطورة هذه التصرفات تتبثل في أن هؤلاء المستحكين قد تصرفوا كاصحاب النفوذ الذين يعتقدون أنهم بحكم علاقاتهم الخاصة ببعض كسار المسئولين قد أصبحوا نوق المساعلة القانونية . . تهاما كتجار الاغذية الفاسدة وبقية مجرمي عصر الانفتاح الاستهلاكي ، الذين استندوا في ارتكاب جرائههم وبقية مجرمي عصر الانفتاح الاستهلاكي ، الذين استندوا في ارتكاب جرائههم وما تتدوه لهم من رشاو وهدايا . . وليس في هذا أي غرابة ، فكلا الغريتين أستفل الشحب ، وقدم له غذاء غاسدا . . وان كان غذاء المقل والوجدان اخطر بكثير من نساد أغذية البطون ، لانه ليس من السهل كشفه كالإخير ، ومن الصعب علاج آثاره عن طريق المصادرة والاعدام . .

وشهد الموسم الماضى فضائح مسرحية اخرى ، كاغلاق « مسرح هدى شعراوى » بعد الانتهاء من اعداده للعرض ، وقبل امتتاحه بايلة واحددة . . وكمجز اتحاد عبال مصر عن استعادة مسرحه الواقع في مبناه من احدى مرق النظاع الخاص التى تؤجره من الباطن للفرق الأخرى ، وتمنع الفرق العمالية من تقديم أنشطتها عليه . .

وكتلك الفضيحة التي نشرتها جريدة « الأحرار » الصادرة ١٩ سبتبر، وهذا نصها :

« بعد انتهاء عرض الفصل الأول من مسرحية « مزرعة الحيوانات » . فوجىء المتفرجون بايقاف العرض وكان منتج المسرحية قد قام بتصميل الايراد من الشباك ، وغادر المسرح قبل أن يقوم بتسديد أجور المثلين ماجدة الخطيب وسميد عبد الغنى ، اللذين تركا المسرح الحاردة المنتج ، وعندما علم الجمهور بذلك بدا في مطاردة المثلين والمنتج لاسترداد قيمة التذاكر . . هذا وقد توقف عرض المسرحية نهائيا الا » .

وهناك فضائح أخرى أصبحت مألونة من كثرة تكرارها ؟ كاعلان قطاع المسرح عن مسرحيات لا تقسدم أبدا ؟ وتتكلف هذه الإعلانات آلاما مؤلفة من المسرح عن مسرحيات لا تقسدم أبدا ؟ وتتكلف هذه الإعلانات آلاما مؤلفة من الجنبهات ، و كافسطرار المخرجين الى تعديل طوآةم مسرحياتهم ست أو سبع مرات قبل أخر بالتبليل في احسدى فيحاة بسبب غياب أحد المطلبين ؟ أو لارتساط ممثل آخر بالتبليل في احسدى مسلسلات الخليج . و كتقديم عروض تكلفت آلاف العنبهات أمام مقساء ممثل أخر هذه شبه خالية ؟ ولأيام تليلة ؟ لا تتاسب مع تكلفة العرض . . . الى آخر هذه النوعية من المفضائح المتكررة التي لا يكاد يخلو منها موسسم من المواسسم الاخيرة ؛ وبكثرة يصحب حصرها في دراسة بهذا الحجم المحدود . .

* * *

غلندع أذن حديث الفضائح ولننتقل الى استكبال استعراضنا لأهسم المسرحيات التى قدجت خلال الموسم المنتفى ، . فنبدا أولا بملاحظة أن عدد المسرحيات التى المسرحيات التى قدمتها فرق القطاع العام كبر بكثير من المسرحيات التى قدمتها فرق القطاع العام ، وأكثر جهاهرية ، بحيث أصبح القطاع الخاص هو الواجهة المعبرة عن المسرح ، وهو المسيطر بقيه ألفنية الضحلة على كل فنون التعبير الدرامية ، لا في مصر وحدها ، بل وفي غالبية الاتطار

العربية أيضا . ولم يكن من المكن أن يتحقق له مثل هذا الانتشار والنفوذ ، لولا انكباش مسارح القطاع العام ، وقلة عروضها ، وهبوط مستوى كثرتها . .

وليس من شأن النقد الجاد أن يتعرض لهذه الأعمال التجسسارية ، الا باعتبارها ظاهرة سلبية بحاجة الى المتساوية والترشيد ، فهى أقرب ما تكون المسلع الاستهلاكية التى تحرص على ارضاء زبائنها ، وغالبيتهم من طبقة الحرفيين وتجار الانفتاح الاستهلاكي والسائحين العرب والاسرائيليين!! ، وابنزاز اكبر قدر من أموالهم ، ومن ثم غصلتها بفن المسرح واهية تسكاد تكون منعمهة . . .

ومع ذلك مقد شهد مسرح القطاع الخاص خلال الموسم الماضى عدة ظواهر ايجابية ، لا شك أن اهبها اقدام على سالم ونور الشريف على انشاء لا مسرح المبئل » الذي قدم هر سمورة مع الضحك » تضم ثلاثا من انضسح ما كتب على سالم الذى اخرج بنفسه واحدة منها ، في حين اخرج نور الشريف الاثنتين الأخريين ، واضطلع ببطولة المسرحيات الثلاث التي تعالج ادق مشكلات مجتمعنا واكثرها جدية بأسلوب ساخر مرح بعيد عن الاسسفاف والمتورج ، ومع ذلك مقد حققت نجاحا كبيرا في الاسكندرية والمحلة الكبرى . م في القاهرة ، واثبتت أن الفن النظيف يمكن أن يحقق ربحا ، بعد ان يغطى تكاليفه .

وكذلك قدم لينين الرملي ومحيد صبحي ملهاة استعراضية ناضجة منيا وانسانيا ، وبعيدة عن الهبوط والتهريج اللصيقين بمسارح القطاع الخاص ، محققت هي الأخرى نجاحا ملحوظا وارباحا معتولة . . لكن يبدو ان محيد صبحي وجدها قليلة ، مارتد الى دور البهلوان المهرج بلا هدف ولا غلية ، في مسرحيته القديمة « الجوكر » . . وأتبعها بمسرحية « البغبغان » المسابهة ، والمسرحيتان من انتاج واخراج جلال الشرقاوي .

هاتان المحاولتان الجادتان في القطاع الخاص كانتا جديرتين بتشجيع تطاع المسرح ومؤازرته ، ولكن يبدو انهما لم تعجبا السيد راضي ، ومن ثم علم يفكر احد في مسانفتهما ، او الانتساج المسترك مع اصحابها . .

وعلى المكس من ذلك حظيت مسرحية « الشخص » الأخوين رحبانى بالمعديد من التسهيلات والتيسيرات من قطاع الفنون الشعبية ، بعد أن تعاقد منتجوها السعوديون مع محبود رضا وكيل وزارة القطساع على تصميم رقصاتها ...

وبالرغم من ارتفاع المستوى الفنى للمسرحية ، ومن أنها أول مسرحية تقدم للاخوين رحبائى في التاهرة ، غلم يقدر لها نجاح جماهيرى كبير ، لغرابة موضوعها على البيئة المصرية ، ولأن الكثيرين من يملكون ثبن تذاكرها المرتفعة ، سبق لهم أن شاهدوها في بيروت ، وفي غيرها من العواصم العربية التي عرضت فيها ، بالاضافة الى انتشسارا تسجيلاتها المريئة والصوتية ...

وكانت « ريا وسكينة » أنجح مسرحيات القطاع الخاص خلال الموسم

المسافى ، نقد حشدت لهسا امكانات ننية ضخّمة ، وأحيطت بحملة دعاية هائلة ، وترتب على ذلك رفع ثبن تذكرة الدغول الى خهسة عشر جنيهسا لأول مرة في المسرح المصرى . .

فاذا عدنا الى مسرح القطاع المسلم لاحظنا أن أنشسط فرته وأكثرها جدية هو « المسرح الحديث » الذى يديره الفنان محمود الحديني . . ققد تتم أربعة عروض ناجحة . . أولها « الرهائن » من تأليف الدكتور عبد العزيز حمودة واخراج نهمى الخولى . . وهى مسرحية متخلفة سياسيا متوسطة التيمة فنيا ، لا تكاد تتجاوز مستوى فرق الهواة . . ومع ذلك فد بنل مخرجها جهدا كبرا لتحويلها الى عرض استعراضي صاخب ، عشد له عددا من المعرفين المعروفين ، فحقتت نجاحا جماهيها لا بأس به . .

ثم تلتها « الثار ورحلة المذاب » لتكشف الوجه الآخسر لمحنة نمرق التطاع العسام ، وسهولة تجاوزها ، بحيث يصبح الستمرارها بعد ذلك تعبرا عن العجز الفاضح ، او التخريب المتعمد لمسرح الدولة ، الذي لا يمكن أن تنهض بمسئولياته التثنيفية مسارح القطاع الخاص ، مهما سخت في الانفاق ، وحشدت من النجوم والإمكانات ..

لقد رد الكثيرون أزمة مسرح القطاع المسام الى اعراض كبار المثلين عن القيسام بالادوار التى تسند اليهم ، ايثارا للمكاسب المسادية الكبيرة التى تصود عليهم من الاستراك في مسلسلات التليفزيون الخليجية ، ولكنا نجد في هذه المسلسلات ، وهم نجد في المسلسلات ، وهم نجد في هذه المسلسلات ، وهم نجد في المسلسلات ، وهم مسهير المشردي ، ومحمود الحديثي ، وحسين الشربيني ، ، الم يترددوا مغيرهم سبق المشاوية في سبيل تقسيم مسرحية بعد بعض منازال غيرهم من القابيس ، بالرغم من أن مؤلفها محمد أبو العلا السلاموني مازال شاب في أول سلم الشهرة ، ، ليس عضوا في لحسان القسراءة والمكاتب النبية ، ولا يسبق اسمه لقب الدكتوراه الذي كثيراً ما مسوه على البعض ، المجازوا لاصحابه مسرحيات لا تستحق الاجازة ، .

وساعدهم على ذلك أن مخرج المسرحية حد عبد الرهيم الزرقاني حد لا يختلف حول استاذيته اثنان .. ولا يعنى هذا أننا نعارض في اناحة الفرص للمخرجين الشبان ، بقدر ما نعارض في أهبال الخيرات المتبرسة ، وانفراد الشبان بالأخراج وحدهم ، خاصة وأن بعضهم كان بختار خلال المواسم السبابقة المسرحيات لا لجودتها ، بل ارضاء لهذا المسئول الكبير أو ذاك ..

وتقدم « الثار ورحلة العذاب » علاجا حديثا لحياة الشاعر الجاهلي الكبير « امرىء القيس » » ومن أهم ما وفقت اليه وصل قضية الثار القديمة بواقعنا العربي المعاصر » وما يمزقه من صراحات واضطرابات . • واصرار البطل على مواصلة طريقه النضائي بالرغم من كل الصعاب والمعوقات . •

وان كنا ناخذ عليها مساواتها في أكثر من موضوع بين القوتين العظميين التدييتين ... الروم والفرس ... في تآمرهما على الشاعر وقضيته ، مما يوحي بنفس الموقف من القوتين العظميين في عالمنا المعاصر ، وهو ما لا يتول به الا مقرض ، أو عاجز عن مهم حقائق الصراع السياسي الحديث ...

والمسرحية الثالثة التي اختتم بها « المسرح الحديث » موسمه الشنوى هي « الحلم يدخل القرية » للكاتب الكبير سبعد مكاوى » وقد عالج نبها حلم الانسانية بالعدل والحرية من خلال خرافة تشبع في قرية مصرية في اعقاب ثورة ١٩١٩ ، مؤداها أن احدى نساء القرية سئلد « المهدى المنتظر » الذي سيملا الأرض عدلا وينصف المظلومين من طالمهم . .

واذا كانت المسرحية قد انتهت بانتصار ممثلى الاقطاع والرجعية وسلطة البطش البوليسية على جماهير الفلاحين ، واحباطهم لآمالها في الاصلاح والتفيير الذي كانت تتوقعه على ايدى « المهد ي المنتظر » ، مانها حافلة مع ذلك بالعديد من النفيات المتفاتلة الصادرة عن ايمان حقيقي بقدرة الجماهير على التغيير والانتصار على مستفليها وظالمها .

بهذه المسرحية عاد المخرج الكبير سسعد اردش الى مواصلة دوره البناء في اثراء المسرح المحرى بعد غيبة طويلة قضاها بين الجزائر والكويت يدرب براعهها المسرحية ، وقد وفق في أخراج المسرحية ، وخلق الجو المناسب لموضوعها ، واختيار المغلبن الملائمين المنخصياتها ، وبخاهسة الملاسب لموضوعها ، واختيار المغلبن الملائمين المنتظر » ، وميفت سميد في دور « مسوحة » الفسازية التي تابت واصبحت خادمة لمقام « المهدى المنظر » ، وفاروق نجيب في دور المخبر، الم حجمد احمد المحرى (أبو لمعة) فقد أدى دور « المعدة » بأسلوب مسارح القطاع الخاص الهازل ، واسرف في الخروج على النص حوارا وحركة حتى كاد يفسد العرض كله .

وأسهم المسرح الحديث في الموسم الصيغي بعرض مكون من ثلاث من مسرحيات سعد الدين وهبة القصيرة التي نشرها في كتاب يحمل اسم احداها وهي « الوزير شال الثلاجة » . و وقد سبق أن تدم « المسرح القسومي » ستا من هذه المسرحيات في سهرتين خلال موسمين متتالين . . ومعني ذلك أن المسرحيات الثلاث التي اختارها « المسرح الحديث » ليست انفسسل مسرحيات المجموعة ، عاذا أصفنا الى ذلك أن هذه المسرحيات نفسها ليست من أفضل ما كتبه سعد الدين وهبه ، الركتا مدى الظلم الفادح الذي وقع على المخرجين الشسبان الذين يقدمون انفسهم للجمهور لأول مرة من خلال هذه المسرحيات القصيرة بامكانات ضئيلة ومعثلين غالبيتهم غير مشهورين . .

وان كان من الحق أن سليمان الهادى كان أحسن حظا من زميليه ، لأن مسرحية « عنتر ٨٣ » التى أخرجها أغضل من زميلتها وأخف ظلا وأكثر حيوية وأصالة . . وكذلك نقد اضطلع ببطولتها بنجاح كبير المثلان القديران الموهوبان لطفى لبيب وكريمة الشريف . .

أما أسوأهم حظا غكان سعد عبد الكريم الذى أخرج مسرحية « جوازة صيف » › فهى نموذج للمسرحية محكمة الصنع التى تعتبد على مناجأة مغتملة دون أن تقسول شيئا . . في حين أن مسرحية « الوزير شبال الثلاجة » أقرب للنكتة السافرة ، وتأثرها واضح بمسرحية « بين يوم وليلة » لتوفيق الحكم، وقد أخرجها باجتهاد سمير فهمى ، ونجح في تجسيد ما تحويه من جو النفاق الرخيص المسيطر على مصالحنا الحكومية ، وعاونه على تحقيق ذلك عدد الرخيص المتيان من بينهم عبد المنعم عطاء ، وايمان حمدى ، ومحمد محمود . .

كنت أتمنى لو دقق المخرجون الثلاثة في اختيار النصوص التي تمكنهم من أبراز مواهبهم وطاقاتهم الفنية بصورة أفضل .

وخلال هذا الموسم شهدنا « لسرح الطليعة » خيسة عروض بتفاوتة التيمة ، بداها ببرنامج من تسمين احياء لذكرى الشاعر صلاح عبد الصبور ، التسم الأول مختارات من شسعره ومسرحياته أجاد اعدادها واخراجها سمير العصفورى ومحسن حلمى ، والقسم الثاني مسرحية « الأميرة منتظر » من أخراج غاروق زكى ، الذي بذل جهدا كبيرا ، وقدم عرضا شيقا ، ولكنه كاد يجرد المسرحية من مضمونها السسياسي ، حين حرص على احاطتها باطار تجريدي محايد بعيد عن مضمونها الشرقى ، بل المطي ، .

وبعد « مسرح الطليعة » في عرضه الثاني عن دوره ووظيفته حين قدم مسرحية « حادث على الطريق السريع » من اخراج واعداد السيد طليب عن مسرحية « المرحوم » للكاتب اليوغسلافي برأنيسلاف نوشيتش ، و وهي الماتب الماتب اليوغسلافي برأنيسلاف نوشيتش ، و وهي بسرح الطليعة جيدة ، مكاتها الطبيعي « المسرح الكوميدي » ، ولا شأن لهسا بمسرح الطليعة والتجارب الجديدة التي ينبغي أن يرتادها أمام الصسركة .

ویختتم « مسرح الطلیعة » موسیه الشستوی بعرض مبتاز من نوع « المونودراما » ، وهو « الحصان » من تألیف کرم النجار ، واخراج احمد (کی ، وتبثیل سناء جمیل ، التی عادت الی خشبة المسرح بعد انقلاا اکثر من عشر سنوات ، غاجادت وابدعت ، بصورة تدمونا الی مطالبتها اکثر من عمر سنوات ، فاجادت وابدعت ، بصورة تدمونا الی مطالبتها به تعدد الی المبار فنانیه من الکتاب والمخرجین والمبطین ، وهم کثیرون ، بحیث اذا قدم کل منهم عملا واحدا کل موسم ، أو حتی کل موسمین لمات تعرف مه مسرحنا النی منی به التی منی به خال المقد الاخیر ، وهو المات تخطیطا دقیقا محکما من جانب قطاع المسرح لتحقیقه ،

ويناجئنا « بسرح الطليعة » في الموسم الصيقى باغرب عرضين تدمهما منذ أنشائه م الأول لم يستمر سوى ليلة واحدة م تعييرا عن نزوة طارئة لديره السابق سمير العصفورى للتآليف بالإضافة للاخراج م فقد كتب سيرته الذاتية بأسلوب روائى خال بن أى فعل أو صراع أو حدث ، وهي مقومات أى عمل درامى ، وأسماها « بسافر ظهر » بمارضة « السافر ليل » مصلاح عبد الصبور ، فكان بن الطبيعى أن ترفضها لجنسة القراءة ودون المسرح ، فلها طلب تقديمها في شكل بسيط اشبه بالقراءة الدرامية ودون أي تكلفة وافق القطاع ، ولكن المخرج عاد واكتفى بالعرض الوحيد ، الذى حشده بالمؤثرات الموسيقية والضوئية والثرائح المواني ، والاداء الخطابى مده والدرامية وتدون من واحركة الزاعقة م دون أن ينجع في تحويله الى عرض درامى ، .

لما العرض الآخر فهو مسرحية « المجاذيب » للدكتور محبد عنانى ٠٠ كانت قد قدمت للجنسة القراءة باسم « الدراويش » مرفضتها بلجماع ثلاثة من اعضائها ٠٠ ولكنها عادت الى الظهور بضغط بعض اصحاب النفوذ والتأثير من مسئولى وزارة الثقافة وأصدقاء المؤلف ، بعد تغيير اسمها ، وادخال تعديلات طفيفة عليها ٠٠

والمسرحية تدين الاحتيال ماسم الدين لخداع الشباب وتضليله 6 كسا تهاجم تجار الانفتاح الاستهلاكي 6 ولكن المحزن أنهسا تفعل ذلك بأسلوب ركيك متهالك 6 يحاول انتناص الفكاهة الرخيصة أكثر مما يتعمق في طرح القضية أو يحلل الشخصية ..

وزاد المخرج المسرحية هلهلة وهبوطا برقصات الغوازى الخليمة التى فرضها عليها ٥٠ فاقبلت عليها نوعية خاصة من الجمهور لم يعرفها مسرح الطليمة من قبل ٥٠ وبذلك يكون بمعاونة د. محيد عنانى قد نجح في القضاء على مرقة من ارقى فرقنا ٤ وحولها إلى احدى فرق القطاع الخاص الهابطة وان كانت تبتاز عليها بأن ثبن التذكرة خمسين قرشا لا غير ٥٠ وهو نجاح لا يستهان به !!

* * *

وفي الوقت الذي لا تجد نبه قرق تطاع المسرح مسارح تبثل عليها ، أضاف القطاع فرقتين جديدتين الى فرقه . . وهما « مسرح الشسباب » و « المسرح المتجول » . . وتسمية المسرح الأخير تدل على قصور واضح في فهم وظيفة تطاع المسرح ، حين يتصور أن عمل فرقه الأخرى قاصر على القاهرة وحدها ، ولذلك انشا فرقة جديدة مهمتها أن تتجول بين الاتاليم . . وحن المنزوض أن للاقاليم تصيبا في كل عرض تقدمه فرق القطاع مساويا لنصيب القاهرة أن لم يزد ، وفرقة واحسدة لا يمكن أن تكفي لتفطية كمل أرجاء الجمهورية لا في موسم واحد ، ولا في عشرة مواسم ا!

أما « مسرح الشسباب » فقد جهدت كثيرا لتحديد دور متبيز له فلسم أوفق ، أذ المغروض أن كل غرقنا المسرحية تقسدم عروضها للشباب ، وتعلج قضاياه ، وتخفض تذاكرها لطلاب المدارس والجامعات وأعضاء المقابات الممالية . ولكن المغروض شيء وما يحدث فعلا شيء آخر . .

أن المبرر الوحيد لتخصيص مسارح للشباب هو استيماب طاقاتهم الفنية ، وهذا ليس دور تطاع المسرح ، بل دور مسارح الهواة التابمة لجهاز الشباب والثقافة الجماهيرية واتحاد عمال مصر ، والجامعات والمدارس . .

اما أن كان المقصود بانشاء هاتين الفرقتين الجديدتين هو استيماب عدد من المبلين العساطلين بقطاع المسرح ، واتلحة فرص للعمل المامهم ، فكان انشاء شعب للفرق القسائية كافيا لتحقيق هذا الهدف ، ومع ذلك مقد استعانت الفرق بعديد من المبلين من خارج القطاع في العروض القليلة التي قدمتها ، و إغرب من ذلك أن قطاع المسرح عين بهاتين الفرقتين عدما غير قليل من المبلين من غير العالمين به ، وهو الذي يعاني من المهسالة الزائدة ، وكثرة المبلين الذين لا يجدون فرصة واحدة للظهور على خشبة المسرح ولو مرة واحدة كل بضعة سنوات !!

وأيا كان الأمر نمن حق هاتين الفرقتين أن نتريث في الحكم عليهما وعلى مدى هاجتنا اليهما ٤ لأن موسما وأهــدا لا يكفى لتقويم نشاطهما ..

لقد بدا « المسرح المتجول » عمله بنقدهم مسرحية قديمة سبق عرضها في بعض مرق الثقافة الجماهيرية ، وهي مسرحية « ازمة شرف » من تأليف ليلي عبد الباسط ومحمد البلجس ، والخراج مدير الفرقة عبد الففار عودة ،

وفي الوقت نفسه نظم « المسرح المتجول » سلسلة من المصافعرات والندوات الثقافية قدمت كلها بهتره بببني معهد الموسيقي العربية بالقاهرة ، وكان المنطق يقضى بتجوالها بين الأقاليم استكبالا لوظيفة المسرح وطبيعة دوره ، وهو جهد مشكور على كل حال ، وان كنت اعتقد انه لا يدخّل في عمل الفرقة ، بقدر ما يدخل في اختصاص اكاديمية الفنون ، والمسركز القيمي للمسرح ، ومسرح الطليعة ...

وبدأ « مسرح الشباب » نشاطه بتقديم « اللحمة المحدية » الشاعر كابل أمين والحراج جلال توفيق ، بأسلوب يجمع بين الاقساء والانشاد الديني والرقص التوقيعي على نسبق « الإمسيات الدينيسة » التي قدمت مؤخرا ، ولكن بالمكانات فنية أقل بكثم ، غلم تحظ بأى اقبال جماهيرى ، خاصة وقد عرضت في قصل الشتاء على « مسرح فاطمة رشدى » الصيفى المطل على النيل ، بحد تفطيته باقبشة السرادقات . .

والفكرة جيدة بلا ريب ، ولكنها لم تدرس الدراسة الواجبة ، بل عولجت بفجاجة وتسرع ، فغلب على العرضين أسلوب فرق القطاع الحاص في حاولة التظرف والإضحاك بأى ثبن ،، مما أنسد الهدف النبيل . .

وكان المروض أن يقدم العرضان في وقت مسكر في بداية العسام الدراسي ، لا في نهايته كما حدث ، حين ينشخل الطلاب بالمذاكرة . . وأن تتجسول الفرقتان في مختلف الاقاليم ، وبخاصسة « المسرح المتجول » ، ولا يكتفيان بتقديم عرضيهما في القاهرة وحدها . .

هذا الارتباك الواضح في عبل غرق تطاع المسرح ، وتلة العروض التي تدبتها ، خصوصا في الموسم الشتوى الطويل ، افرى التائيين على جهاز التقافة الجهاهيية بحاولة بلء الفراغ الشاغر في الحركة المسرحية ، وتجهاوز المجال الإصلى انشاطهم المسرحي مع عنساني الاتاليم وهواته ، وتكلف قدر كبير من جهودهم في القاهرة ، حيث كبار المسئولين ، وأضوا الجهزة الإعلام . ، فاتتطعوا جاببا كبيرا من الميزانية المصدودة المخصصة للمسرح لتقديم أربعة عروض كبيرة في القاهرة وحدها .

كان أول تلك العروض هو « حدث في وادى الذي » الذي تسدم في مهرجان شوقي وحافظ عتب نضيحة « مجنون ليلى » . . وهو من اعداد يسرى الجندى ، واخراج سمير العصنوري وماهر عبد الحميد . . وهسو عرض استعراضي يعتهد أساسا على الرقص والوسيقي والغناء والديكورات والملابس البراقة . . اضطلع بهذا الجاتب أساتذة وطلاب معاهد أكاديمية

الفنون ٤ أما الجانب التبثيلي فقد اداه هناتو « مسرح الطليعة » . . في حين اقتصر دور الثقافة الجماهيية على الانتاج والنويل !

وشيء تربب من هذا ينطبق على العرض الثانى ، وهسو مسرحية « المخططين » التى كتبها يوسف ادريس ، واخرجها سعد اردش سنة ١٩٦٩ ثم منع عرضها فى ليلة الانتتاح ، . وقام باخراجها هذه المرة احمد زكى رئيس تطاع المسرح ، وعهد باهم ادوارها لمعد من المطلبين المحترفين وقلة من مبثلى النتافة الجهاهمية ، بالاضافة الى بعض مبثلى مسرح الطليعة الذى استضاف هذا العرض الناجع ، لأن المسرحية عالجت .. في جانب بنها على الاتل .. موضوعا سياسيا مازال ساخنا ومطروحا على واقعنا ، واعنى به عجز الزعيم عن آجراء الاصلاحات والتغييرات الضرورية ، نتيجسسة للحصار الحديدي الذى يضربه حوله معساونوه من الانتهازيين والمنتمين بالاوضاع الناسدة القائمة . .

وكانت المسرحية المنالثة التي تدمتها « الثقافة الجماهمية » في القاهرة وحدها هي « لعبة الزبن » التي كتبها نعمان عاشور ونشرها في كتساب منذ بضع سنوات ، ولم تجد مخرجا يتحبس القديما في احدى فرق عطاع المسرح . . فنيناها المخرج عبد الرحين الشافعي ، وقدمها على « مسرح السامر » بمبثلي الثقافة الجماهية وأبكاناتها المحدودة ، فلم يقدر لهسا النجاح ، لفائلة هذه الإبكانات . . وقبل ذلك لأن المؤلف الكبر تخلي فيها عن جو الاسرة المصرية المتوسطة الذي برع في تصويره واستوحى منسه كل مسرحياته السابقة الناجحة ، واقتدم منطقة المسرح الفكري التي يبدو أن مواهبه لم تؤهله للإجادة فيه . .

وتاتى بعد ذلك « مآذن المحروسة » من تاليف الكاتب الصاعد محمد أبو الملا السلاموني ، وقد صور قيها جوانب من نضال الشحب بتيادة الأزهر ضد الغزاة الفرنسيين في أوائل القرن التاسع عشر ، في اطار استوحاه من من المهرجين الشعبين الذين عرفتهم مصر في تلك المنرة باسم « المجيطين » . وأخرجها في « وكالة الغورى » الفنان الكير نسعد أردش، منتجع في تحويلها الى عوض شعبي متهاسك حائل بالحياة والتشويق والهناع ، دون أن يجني على مضمونها السياسي المتتدم ، بل على المكس الكده وأبرزه من خلال الاغنية والرقصة والمشاهد الضاحكة .

أنها عروض جيدة بشكل عام ، لا يعيبها سوى تقديبها في القاهرة وهدها ، الأمر الذي يتعارض مع الدور الاساسي لمسرح الثقافة الجناهرية في الاتاليم المحرومة من كل نشمه الحرفة في ، والمهمسام التثقيفية والتربوية والسياسية المنوطة به ..

آن مسرح الثقافة الجماهيرية يتبتع ببيزة نادرة لا تشاركه غيها اى نوعية آخرى من المسارح ، منيفها وصل سمع تذكرة الدخول في مسارح القطاع الخاص الى خمسة عشر جنيها ، وفي القطاع المصام الى خمسة جنيهات ، ، فان مسارح الثقافة الجماهيرية لا تتقاضى مليا واحدا من جمهورها ، او هذا هو المغروض ، ومعنى ذلك أن جمهورها يتكون من غير القادرين على ثمن تذاكر القطاعين الخاص والعسام ، وهم غالبية مواطنينا وليس هناك ما يهنع القادرين من ارتيساده . . اى انه ببساطة مسرح
 كل الناس . . أو هكذا يجب أن يكون . .

والمغروض أن هذه الحتيتة الاساسية هي التي تحسد طبيعة مسرح الثقافة الجماهيية ودوره . . فلا عذر له أذا أسف أو ترخص بأى صورة من الصور ، لان جمهوره مضمون مهما قدم ، ولا دخل لايراد شبك التذاكر أن تحديد ما يقسمه ، لأنه لا يوجد شبك تذاكر أسلا . . لذلك فهن الغريب أن يظل غالبية مخرجي الثقافة الجماهيية ، ومعظمهم من الشبان ، يدورون داخل الأطر الفنية التقليدية ، ولا ينتهزون هذه الفرصة النسادرة المتاحة لهم لاقتصام تحارب فلية جريئة ، تستوحى البيئات التي يعملون فيها ، وتحاول خدمتها وتطويرها بكل سبيل مهكن . .

ان نسببة كبيرة من مواطنينا حستريد على النصف فى التقديرات الرسمية حلا يقرآون ولا يكتبون ، ومن ثم لا يستطيعون المساركة النعالة فى حل مشكلات بالدهم ، والحفاظ على حقوقهم تباه الاجهزة البيروقراطية المتعنفة ، واختيار معثليهم الصالحين فى المؤسسسات الديمراطية . . وباستطاعة حسرح المتقافة الجماهيرية أن يقوم بدور تثقيفي حيوى ، الحيف ويوعى ، ويسلى ويعلم . . وهو ضابن أقبال الجماهير عليه ، واستيعابها لكل ما يتدهه لها . .

فلمل « المؤتبر الأول لمسرح الثقافة الجباهيية » الذي عقد هذا العام في أعقاب مهرجان فرق الثقافة الجباهيية المسرحية ، أن يسفر عن أعمال نائمة في هذا الاتجاه ، وإن واجب الانصاف يقتضي الإشارة الى عودة بمض مخرجي الثقافة الجباهيية الى الاهتهام بعسرح القرية ، كتجرية عباس أحيد مع الفرقة النبوذجية في مسرحية حسن ونمهيسة من تأليفه و إغراجه ، وكتجرية أحمد السهاميل في التأليف الجباعي مع عدد شسباب قرية « شمبرابخوم » بالمؤفية ، نرجو أن تستبر هذه التجارب وتقضاعف حتى تصبح هي الساس العبل في مسرح الثقافة الجماهيية . .

ومن أهم ايجابيات الموسم المنقضى انتباه لجنسة التسانة والاعلام والسياهة ببجلس الشعب الى تفاقم أزمة المسرح بصورة تستوجب العلاج السريع ، ندعت المهتمين بشئون السرح الى جلسة استماع في ديسمبر المساضى ، طرحت خلالها عديد من الآراء الناضجة والاقتراحات البناءة .

ومن حضروا تلك الجلسة صدمهم أن يسمعوا السيد مختار هاني وزير الدولة لشئون مجلسي الشعب والشوري يقول أن الحكومة تتمامل مع مسرحي القطاع المسلم والخاص على قدم المساواة ، فكاته يقرر أن الحكومة لا تفسري في معاملتها بين مستشفى القصر المهنى ومستشفيات الاستثمار السسياحية . ثم تلاه السيد محمد عبد الحميد رضوان وزير الدولة للثقافة ليقرر أن مسرحية « قسمتى » (التي استفل فيها القطاع الخاص القطاع العام) قد حققت نجاحا يفوق كل توقع ، بصورة تدعو الى احتذائها وتكرارها !!

واذا كان معنى ذلك أن كبار المسئولين في الحكومة مازالوا ينظرون المسرون المستوارة وسيلة ترفيه وتسلية لا أكثر . . فان « تقرير لجنة الثقافة والاعلام والسياحة » ، برئاسة د. سمير القلماوى ، وعضوية الفنسان حمدى أحمد ، الذي أحتى مقرر لهما أثناء مناتشته بمجلس الشمعه ، تسد حسم هذه القضية بصورة لا تدع مجمالا للتردد أو المزايدة ، فقد جماء فيه بالحرف الواحد :

« . . يعد المسرح مؤسسة من مؤسسات التعية الاجتماعية الهسامة في الدولة سابل يجب أن يوضع في مستوى المؤسسات الاقتصائية والزراعية والمساعة والتعليمية والمساعة والتعليمية والمساعة علية في الاهمية تسلم علم سالم المساعات المسرحية خدمة جماهيرية تربوية غلية في الاهمية شامها شأن التعليم تسمم في أعادة بناء الانسان المصرى الذي لا يمكن أن تصوفه القوانين ولا القرارات الادارية بدرجة تتساوى مع تأثير الفنون والثقافة . . والمسرح هو الجهاز المتافى الاصيل الذي يهتم بصياغة الانسان حضاريا ؟ وتوعيته ثقافيا ووطنيا وسياسيا واجتماعيا . . » .

وبعد أن يناقش التقرير أوضاع الأزمة المسرحية وأسبابها منذ أواخر الستينيات 6 يعود ليقول:

« المسرح اشد الفنسون ارتباطا بالواتسم الجماهيرى وبالقضايا الجماهيرية . . وإذا لم تعالج هذه القضايا معالجة صحيحة وبحرية كالملة في المسرح فائنا نكون قد جودناه من طبيعته الأساسية وبعدنا به كل البعد عن هدفه . . وإن كانت مهمة المسرح أن يمكس الواقع الاجتماعي نهمنذ لا يمثل غير يمهت الأولى . . أما النصف الثاني والمكل نهو أن يعمل في الوقت نفسه على تغييره الى الأعضل والأنفع والأجمل . . وإن يتحقق هذا الا بوضع خطة ثابتة يراعى نبها المستوى المكرى المشاهد > واعتبار العطاءات المسرحية خدمة جماهيه تربوية غاية في الاهبية شانها شأن التعليسم والمحتة والفيذاء . . . » .

وانطلاقا من هذا المفهوم السليم الناضج لدور المسرح في حياتنا ، اقترح التقرير حلولا عملية لأزمته المعاصرة من اهمها :

من خلال التخطيط والتنظيم يمكن لهيئة المسرح أن تنظم عمل الفنان
 وارتباطه بالنسبة للمسرحية التى سيعمل بها ومدة عرضها بحيث

يمكن ممارسة أنشطته الفنية الأغرى فى التلينزيون أو السينها داخل مصر أو خارجها فى الأوقات التي لا يكون مرتبطا فيها بعمله فى المسرح .

س ترى اللَّجِنْسة أن يكون لكل بيت مسرحى استقلاله التسام اداريا ووظيفيا وكذلك بالنسبة لفنانيه وأن تحدد أهدائه وواجباته .

- تطالب اللجنة الا تنقص دور العرض مهما كانت الاسسياب ٤ فالقطاع العام هو الركيزة الاساسية في أي تخطيط علمي مدروس.

- ـ ترى اللجنــة أن تكون هنــاك تنوات انصـــال بين التليفزيون والمسرح ، وأن تكون هناك خطة أو تنسيق لمــا ينبغى أن يكون عليه التعاون بين التليفزيون من المسرح ، نظــرا لمــا للتليفزيون من تأثير في المجتمع المحرى الذي يمانى الأمية ، لذلك يثتضى الأمر أن تكون الأعمال المسرحية التي تقدم من خــلال شاشـة التليفزيون اعمال هادغة رفيعة المستوى .
- توصى اللجنة بالا نفغل دور المسرح المرسى ومسرح الطفل ..
 كما توصى بضرورة الاهتمام بالوعى المسرحى في مراحل التعليم
 المختلفة ، وإن تكون هناك صلة أو همزة وصل بين هيئة المسرح
 وبين وزارة المربية والتعليم .. وأن تكون هناك صلة أيضا بين
 هيئة المسرح والتجمعات المعالية ..

 تطالب اللجنة باشراف الدولة على نوعية ما يقسدم القطاع الخاص حتى يحفظ للفنن قدسيته وللمسرح قيمته وللمتفرج وميه ودوقه .

هذا التقرير طبع ووزع على أعضساء مجلس الشعب ، وناتشوه في جلسة ١٤ مارس ١٩٨٣ ، واقروا ما جساء به من توصيات ، اى انهسا أصبحت مازمة للحكومة ، وواجبسة التنفيذ على وزارة الثقافة وتطاع المسرح . . .

وها قد مضى أكثر من ستة أشهر على ذلك لم يتحقق خلالها شيء من توصيات مجلس الشعب ، والسيد وزير الثقافة يقول في حديث نشرته جريدة الجمهورية في 1/ يونيسو:

٥٠٠ أنا لا انكر أن بلدنا تعانى من ازمة حادة في المسرح نتيجة عوامل مجتمعة لم يحن بعد وقت نتح ملفاتها ٥٠٠ ».

فلما قرر أخيراً ؛ منذ أقل من شهرين فقحها ؛ بعد مضى ما يقرب من مله على على من المدين على توليه الوزارة ؛ أذا به يشكل مزيدا من اللجسان ؛ لتكتب مزيدا من اللجسان ؛ لتكتب مزيدا من اللقرير ه. مع أن مشكلة المسرح قد قلت بحثا ؛ وكتبت فيها تقسارير وتوصيات تملأ مين الشمس ؛ والحلول واضحة ومعروفة ولا تحتاج الى ذكاء تجبر ؛ أذا كما فريد امسلاح أحوال المسرح حقساً ، وهو ما بدأت ألك به . .

عس ٥٠ سيلية الدربرفيل بين هياردي وبولانسكي

حســن حسنی

« لكى يطلب من هذا الجيل دم جميع الانبياء المهرق منذ انشاء العالم »

(لومًا اصحاح ١١ ، الآية ، ه)

نبدا الديساة بالخسروج من متبسة اللاوجسود ، ونهضى صاعدين ابددا على الطريسق المستحيل نحسو الوعى بالسذات وبالعسالم ، نهسا الذي تستطيع أن تقدمه أيدينسا في مواجهسة السم المسعود الطويل ؟

ربها حين نبلغ النهاية في الالسم نصادف الفرح العبيق الكابن في الكون وراء كل مظاهر اليالس . حينئذ نقط نكون قد بلغنا القهة الاغيرة . نكون قسد صرنا (المستنبرين) حقسا .

ولكن ، كيف يتاتى لنسا التبسك والانتظار ودون ذلك الطريق الصاعد بغير نهاية نحو الذروة في الألم أ الرواية هي درة اعمال « توماس هاردى » الروائية وغلاصة غلسفته في الحياة وجماع رؤيته المنتفضة للوجود ، وهي غضلا عن ذلك يمكن اعتبارها ... دون شك ... واحدة من تسم الانب الانجليزى تنطبة ابان العصر الفيكتورى سواء على صعيد المحتوى الفكرى أو الاحكام الفنى ، وحين صدرت هذه الرواية للمرة الاولى الثارت على كاتبها كل نقبة وثورة المعلية الفيكتورية المحافظة والتطهرية الى حدد الهام « هاردى » بالخروج على جوانب الفضيلة في الحياة) ،

تحكى الروابية تناصيل رحيلة تلك الفتاة الفترة والجبيلة يالتى تستيقظ عائلتها فجأة على حقيقة اصلها النبيل على درب الحياة الوعر ؟ ودراها ستوطها .

و « نس » هي ذلك الانسان الذي يقذف به في القلب من الاحسدات مباشرة دونما وعي منه أو ارادة ، ولا يبقى أمامه سوى اختيار وحيسد ، حاسم وضرورى ، وهو كيف يستقبل هذه الضرورة ؛ هل بالرضاء بهسا والتوافق معها والعمل من خلالها ؟ الم ترى بالتمرد ضدها ؛

و « نس » التي كانت ، أنصاعت أولا وطويلا قبل أن تعلن كلبتها الاخيرة بالرفض وبالتحدى . . . منذ البداية تدرك ابنه الطبيعة هذه (اننا نميش فوق كوكب فاسد) ، وتستقبل « تس » هذه الحقيقة المؤسية كقدر أكيد لا مغر منه . هي لا تعرف شبيئا عن الفرح ، عن السعادة الحقة ، حتى في أوج لحظات الحب العبيق والاشتياق الحار ، ولا ترى في الوحود شيئًا عدا الماساة التي تتخلل كل ثناياه . انها تدرك ذلك النطرة ، بالحدس اليقيني والالهام الداخلي الحزين ، اما العلة الموضوعية في ذلك غليس هناك من يستطيع أن يضع يده عليها ، حتى زوجها المثقف التمرد بكل بصيرته وكتبه التي تعجز عن النفاذ الى جوهر الاسباب مكتفية بالوتوف العاجز الذليل امام وصف مظاهر الماساة مقط . وتؤمن « تس » على نحو ميتانيزيقي مبهم بأن العلة تكبن في تلك القوى البعيدة ، المجهولة والعابثة ، والتي تتف مزهوة وراء كل مظاهر الخلل والاضطراب في هــذا الكون . ماذا كأن الامر كذلك ملن يكون الوجود مجرد (غرور) على النحو الذي قال به « سليمان النبي »قديما » وانها سيكون ما هو أبعد من ذلك مدى وأعمق دلالة وأعظم خطرا ، سوف يصبر الوجود موتا محققا ؛ ولسوف يضحى الانسان غريبا وطريدا أبدا ، (قايين) بغير نهاية ، في العالم وليس منه ...وفي تسليم كامل ينبغي على « تس » (سليلة تابين) ان تدفع الثبن كاملا على تلك الجريهة الابدية الاولى ، ولما كان التصاص بالروح مان على «تس» أن تروض نفسها على انتقادها الدائم الى الشمور برسوخ الروح وامتلائها ، على التسليم بعدميــة الواتع وكأبوسيته . ان تتنع بالاستلقاء على العشب وحيدة ، مطيلة النظر الى تلك النجبة البعيدة في السماء في محاولة بائسة لتحسس طريقها نحو الروح دونما أمل .

وتتتبقى لنا بعض التساؤلات القلقة والمعلقة أبدا دون جواب حاسم.

فهل كان من المحتم حقسا أن يدفع آخر سلالة « الدربرفيل » بابنت ه
«تس» الى حيث يربض ذلك «الدربرفيل » الآخر المزيف كى ينجع أخيرا في
فض برائتها الاولى ، كى يعمدها بالالم وبالجريمة ، كى يجعلها تبددا رحلة
المسمود اللانهائيسة القديمة تلك ، بقلب منسحق وروح محطمة وجنين في
الاحتساء يلفظه الجهيع أ

هل كان من المحتم حقا الا يختار « اينجل » سوى هذه الفتاة حاملة اللغة الابدية دون غيرها من الفتيات اللاتي كن يهمن به حبا - حبيبه له وزوجة برباط وثيق المام الله لا ينفسم أ وهل كان من المحتم حقا أن يعجز ذلك المحب الرقيق العذب من تحرير نفسه - وتحريرها - من وزر هذه الخطيئة ، وأن يغادرها وحيدة الى بلاد بعيدة حيث لا يفكر في أن يجيب على خطاباتها الحزينة وتوسلاتها الكثيرة ولو بكلمة واحدة حتى تصل الى قرار منعطف الياس وتكاد تشرف على المصوت حزنا من جدراء هذه القسوة التي بواجهها بها العالم أ

هل كان من المحتم حقا أن تصير « تس » بدورها في النهاية انساة من هذا المالم ، تعرف هي أيضا كيف تقابل التسوة بالنسوة » كيف بيكن للتلب أن يتصلد وأن يكره ، كيف تنتقل من التسليم الكامل الحسزين الى الرغض المنيف ، وكيف ترغض كل ما قد كان بطعنة واحدة أكيدة توجه الى قلب كل «دربرفيل» مزيف ، من يدكل «دربرفيل» حتيتي حامل للعنة «قايين» الإبدية؟

وبدو لنا أن « هاردى » يقنع بالاجابة على كل هذه التساؤلات بالاثبات .

المساسان غالبان ومتلقضان في آن . والاهساس الاول الذي يفرض وجوده بقوة على كالم الاحداث وكل الشخوص ... وخاصةشخصية صاحبة الملساة ... هو الشمور الجارف والعبق بامسالة الخطيشة وتجذرها داخل الملساة ... هو الشمور الجارف والعبق بامسالة الخطيشة وتجذرها داخل للنوس . أما الاحساس الآخر الذي يبرز ويتأكد مع تعقد الاحسداث واستبرار الصعود الصعب غهو التهرد العنيف ، نقيض الاحساس الاول ومحاولة نفيه بالقوة ، بالجريهة . وهكذا تكتمل الرؤية الماساوية الدائرية من حيث تبدا ، ليستط الجميع فريسة لقانون المنف الراسخ وضحايا لتلك من حيث تبدا ، ليستط الجميع فريسة لقانون المنف الراسخ وضحايا لتلك حين يصور « هاردى » اعسدام « تس » مختما العمل بعبارة منقولة عن يصور « هاردى » اعسدام « تس » مختما العمل بعبارة منقولة عن بسي « تمس » تقول (لقد نفذ « المعمل » ، وفرغ كبير الآلهة من تلاعبة بسيد « تمس ») .

وحين اتهبه بعض معاصريه بالتشاؤم كان رده عليهم (لست متشائها) بيد أنى لا أتدر على تصوير الحياة فى غير حتيقتها) . ويبدو أنه لابد وأن يكن هنساك فى كل عصر من لا يقبل غسير النهايات المسميدة المعذابات الانسانية ، وفى الفن خاصة ، غير أن منطق الحياة ذاتها الذي يقع عليسه ادراك الفنان البصير ، وصدته فى التعبير الفنى عن هذه الحتسائق التي يعثر عليها ويحترق بها لابد وأن يدفعه الى تحدى هؤلاء المتانعين بالتفاؤل ، وأصابة تفاؤلم هذا بكل قسوة و فى الصهيم ، وهذا ما يعجز الكثيرين منسائ عن تبوله وعن احتمالك .

لقد عاش «هاردى» حياة طويلة ابتعت لاكثر من ثبانية وثبانين عابا ، في مجتبع بعاتى من التزيت الفيكتورى في الاخلاق وفي الفن ، وفي ظل حضارة مساهبة أجانت التعبير عن نفسها بالحديد والغار ، وكانت لشاعريته المجيقة وحسه المرهف النقيق أثرها في رفضه لههذا كله وفي احساسه بالخطر وحسه المحية الانسانية الرهبا في رفضه لههذا كله وفي احساسات العينية دائما المحتق بالحياة الإنسانية النزعة الميانيتية والإخلاقية آلثالية على رؤيت تويا له الى اضفاء تلك النزعة الميانية القنية الكبرى تلك بحاولة المتعبر عن هذا الرفض والاطان عن الوقوف من هذا الرود موقفا بنتيضا عابسا ، عارسا عنى الأنبين في دخسان الحياة المعمرية وصفيها رغم كل محاولات غارات من دائرة براثنها الجهنية الرهبية .

وبعد نصف قرن كامل من الزمان مر على رحيل «هاردي» عن هدذا العام ، يأتي المخرج البولوني الإصل «رومانبولانسكي» ليرفع نفس الراية، وليطلق نفس المرخة في وجه الجميع ، معلنا عن نفس الرؤية من خسلال المصة ذاتها ، ويبحث « بولانسكي » طويلا عن أحد يفامر بانتاج مثل هذه

الرواية وتبويلها كى تتحول الى شريط سينمائى ، وأخسرا توافق احسدى الشركات الفرنسية سـ الاتجليزية المشتركة على انتاج مثلهذا العمل الضخم ، الذي تجاوزت ميزانيته مبلغ الستة لميارات فرنك فرنسى .

والامر الذي بلغت النظر _ ومنذ الوهلة الاولى _ في ذلك الشم يصط السينمائي الذي أعده «بولانسكي» عن النص الادبي هو ذلك الالتقاء الكامل بينهما _ بل بالاحرى التطابق _ سواء على صعيد الرؤية الفكريـة بصفة عامة ، أو بالنسبة لتطور الاهداث والشخوص داخل البقاء الدرامي ، او حتى في نقل الصور والمشاهد التي اوردها «هاردي» في كتابه بكل الدقة وينفس الابعاد الشكلية والملولات الدرامية ، الامر السذى اوضح التزام السيناريو التزاما كأملا بالبناء القصصى المحكم كما شيده « هاردي » . ولا ينني هذا استبعاد «بولانسكي» لبعض المشاهد والفصول من الروايسة ٤ وخاصة ذلك الفصل الذي تحدث فيه «هاردي» عن ذلك الاهتداء المؤمن والزائف لذلك «التريرفيل» المزيف ، مان هذا الاستبعاد لم يؤثر على الخط الفكرى للعمل أو على تنابيه الدرامي بأي شكل من الاشكال ، كما أتى في النص الادبي . كما وضح التزام الحوار في الشريط السينمائي بنفس الحوار الذي حساء في كتساب « هاردي» وبنفس الصياغة تقريبا ــ بالطبع مع استبعاد تلك الديالوجات المطولة في الرواية ، وهي على اية حال غير كثيرة في النص الادبي الذي يغلب عليسه الوصف والسرد القصصين 4 وايضسا المونولوجات الداخلية التي أجاد «بولانسكي» التعبير عنها بالصورة وتعبيرات وجوه المثلين ... وهذه هي لفة السينما المتيتية ... اجادة نامة .

وثبة سؤال يغرض نفسه علينا يتصل بالعلة في تبنى «بولانسكي» لذات الرؤية القائمة والمنتبضة التي اوردها «هاردي» في روايته على هذا النحو الدقيق وشبه التام ، فهل يريد «بولانسكي» أن ينقل الينسا ايمائه بأنه ليس من ثمة المسل في الخلاص رغم التقدم في الزمن وفي المعرفة أ

ويبدو انه يريد أن يضعنا في مواجهة هذه العتيدة مباشرة وبكل المحديد ، غين خلال الصورة يرسم «بولانسكي» صورة لد « نس » وهي على طول الطريق تواجه التسوة بالمست وبالانتظار ، وهي تمي جيدا السلام والعب وحياة الروح ، وهي تايل أن تبخي الايام الصعبة لياتي الفد المحمل بهدايا المحبة والتسايح ، يجعلها « بولانسكي » على ذلك الاكتشاف المروع الذي يؤرته وهو انه ليس هناك من شيء يصبح أكثر جهالا وحتيتية مع مفي الزمن ، أصبحت « نسس » لا ترى في الكون سوى خلسلا لاينك يتماظم ويتبدى في المعديد من الظاهر ، سوى اظلام في الوجود لا ينفك يزداد في الخلاص ، قيا بلوغ الاستثارة ، المعود الدائم نصر والتصر بحقيقة في الخلاص ، قيا بلوغ الاستثارة ، الما الته المدون على استشراف تلك الته اللايق المتعود أنها الماليق فيوسة المقلون في منتصف الطاريق فيوسة للعنف ، وللموت ، وللمتو ، وللمتول ، وهكذا الطريق فيوسة للعنف ، وللموت ، وللمتو » وللمقول ، وهكذا

وفي هذا الصدد يتسول «بولانسكي» (نعسم ، ان الفيلم متشائم لانفي متشائم ، غان الحياة ليست لعبة) .

ويبقى السؤال قائما . ما الذى يدغع هذا المنان الشاب الى الايمان بمثل هذه الرؤية المنتبضة ، والى اعلان تشاؤمه هكذا ، كالصرخة ، بكل عنفها وتبريحها ؟

وبعيدا عن انقباض «هاردى» ذى الطابع المتافيزيقى ، يبدو أن هناك من الاسباب التى تكبن وراء هذه السوداوية الصارخة . بعضها موضوعى يموى في صعيم الحضارة الغربية بكالمها . . هذه الحضارة التي بدات بنفى الله والتى تسعير بخطى سريعة واكيدة نحو نفى الانسان والحياة فاتهسا . وحين تعرف « هاردى » على هذه الجرثومة الخطيرة الثاوية في عبق هذه الحضارة الى الايمان بتيسة ايجابية الحضارة سواء كانت في السهاء ام في الارض سمنذ مائة عام واكثر ، كانت التخد سواء كانت في السهاء ام في الارض سمنذ مائة عام واكثر ، كانت التياد اللسفار عن حتيقتها الخبيئة ، هسذه الحقيقة المرعبة التي عاينها التياد اللسفار عن حتيقتها الخبيئة ، هسذه الحقيقة المرعبة التي عاينها وتعييم الله في الكون ، بسل وبعد أن ساهيت بنصيب وافر في تعتيسد وقده الازمة ، وفي تكريس احساس الانسان بالغربة وبالانعمال في مشكلة الانبان في الكون ، بسل وبعد أن ساهيت بنصيب وافر في تعتيسد عالم ، بكل طاقتها على القتل والتنجير ماديا ومعنويا ، وبكل عنها وجنونها الذي لا يقف ابدا عند حد ، ولقد برهنت الايام أن هذه الحضارة الرهيبسة لم من مشكلات وازمات الانسانية قدر ما خلقت بنها .

ولعل هذه هى النقطة التى التقى مندها « بولانسكى » بـ «هاردى» وهى ذاتها الحقيقة التى لابد وأن يلتقى عليها كانة ننانى ومنكرى الفــرب . المبدعين ، حين يصدقون مع أنفسهم ومع ابداعهم .

اما البعض الآخر من مسببات هذه الرؤية فيكننا أن نصفها بأنها مسببات ذاتية ، هي نتاج خبرات «بولانسكي» الحياتية والروحية وتمثلات هذه الخبرات في واقع حياته اليومي وما مر به من احداث جسام ، وهي على اية حال تبتعد كثيرا عن ترينتها الموضوعية ، ولا تزيد عن كونها انتقال من التعيم والتجريد في المقاولة السابقة الى التضميص والتعين في هذه المقولة ، فد «بولانسكي» لا ينسي أبدا العذاب البشع الذي لاقاه اهله في معتقلات النازي ولاموت والديه على يد زبانية « الجستابو » ، كما انسه لم يستطع لحظة أن يخطص من الرعب الذي عصف بحياته بسبب حادث لاغتيال البشع الذي كانت قد تعرضت لله زوجته المؤسلة الامريكية «شارون تيت » دون العجيب انها هي التي كانت قد اشترت حق تحويل رواية «تس» الى فيلم سينهائي تقوم بصدور البطولة فيه دوهي حامل في

شهرها الاخير ، على يد بعض الثباب الهيبى من اتباع «مانسون» ، فاذا ما أضغنا الى هذا كله تلك المحاولات المتكررة لقتله منيا ومعنويا في الولايات المتحدة ، والتي بلغت بداها في محاولة ادانته بتوجيه تهمة اغواء القاصرات لسه ، مما دغمه الى الهسرب من المريكا والعودة من جديد الى مرسسا التي عاش فيها معظم سنى حياته ، لا مكننا أن نغهم المسلة وراء هسذا المسزاج المنتبض ، ولاستطعنا أن نرصد الاسباب وراء اطلاق هذه الصرخة الرهبية في فيلم « تس » ، الذي اعتبره هو ذاته البسداية المحقيقية لفنه السينمائي الخساص ،

وإذا انتقلبا إلى تقييم ذلك الشريط على صعيد آخر غير المحتوى الفكرى ، ونعنى بسه التناول الفنى ، فسوف نجد أن هذا العمل السينبائى لايتل روعة أو إحكاما عن النص الروائى المأخوذ منه . وسر العظهة في ذلك الفيلم ياتى من بسساطته الشسديدة ، من تلقائيته وعسدوبته التى تبلغ حد الروحانية . أن الفيلم يعزف على أوتار خاصة شديدة الرهافة والحساسية داخل النفس البشرية . وقد نجع المخرج في حشسد كل امكانياته الفنيسة وتوظيفها جيسدا للتوجه مباشرة نحسو القلب من المشكلة التى يستشعرها انسان اليوم في عالميه ، الذاتى والموضوعى . وعن هسذا يتول المضرح (أن الفيلم يتجه إلى القلب رأسا . يريد أن يهز الجمهور من الأعماق ، أن المعانى حالمنا مجنون وغير معقول إلى أبعد الحدود لذلك فاننا في حاجة إلى العودة الى العواطف البدائية والاولية في حياة الإنسان ، ، اننى أكون سعيدا لسو عرفت أن الفيلم جمل الجمهور يعكى) ،

وبن الابور الميزة للفيلم ذلك الحس الفنائي الحزين الذي نلمسسه في علاقة الانسان بالطبيعة من حوله ، ان كل مشاهد الفيلم ــ الذي يهتد على مدى أكثر من ساعتين ونصف ــ تركز على عبق الصلة بين الانسسان وبين مظاهر الحياة من حوله ، انها ليست صلة نفعية أو استلابية ، وإنها هي صلة جمالية بالاساس ، فالطبيعة تبلغ أوج اكتبالها بالانسان فيها ، أما الانسان فلا يدرك عبق شاعريته وغنائيته الا في الطبيعة ، كانت المشاهد التي تصور الاشجار والمروج والبحرات والابتار حية ومتحركة ، والكامرا لترسد ذلك كله في حب وشاعرية ، مساجعل من تلك المشاهد الطويلة ، الصابتة الا من الموسيقي الناعمة المنسابة في الخافية ، فيضا من العذوبة والنور الذي يتدفق في هــدوء واستمرارية ناجحا في نقل الجــو العام من المشاهد والمشاهد والمهم والنور الذي يتدفق في هــدوء واستمرارية ناجما في نقل الجــو العام من

أما الامر الاكثر اثارة لانتباه وحساسية المشاهد فقد كان ذلك الدور الصعب الذى لعبته المثلة الشابة الفذة «أناستاسيا كينسكي» . أن ما يبهر المشاهد في هذه الالماتية الموهوبة ليس مجرد جمالها الناعم الاخاذ ومناسبة

ذلك تباما لشخصية « تس » كما ارادها كل من «هاردى» و «بولانسكى» ، وانما ايضا تعبيرها من تلك الشاعر المركبة بكل هذه المقدرة التي تعجيز عن الاتبان بها سوى معثلة ناضحة وشخصية انسانية بالفسة الحساسية في نفس الوقت ، بوجهها الشساحب الجميل والعينين اللامعتين التلقتين ، بالمسوعة الخافة الوجل والصسحة العميق الذي يقع على نبع الحزن في الكون ، بكال التنساغم مع الطبيعة ، وتهام الاستفراق في حركة الوجلود اللاهنة العزينة ،

لقد استطاع ه بولاتسكى » في هذا الشريط أن يقدم لنا سيهفونية حزينة ـ أو ربما قداسا ـ وجدت طريقها الى القلب رأسسا » وهزتنا من الاعماق ، في محاولة لايتاظنا على تلك الحقيقة المرعبة التي عاينها جيدا وهي ، ان المالم يتجه بخطى سريعة نحو الموت ، ما لم نبعث في تلوبنا تلك البراءة الاولى وتعدها تانونا جديدا للوجود ، عمل من يستجيب ؟ .

و حستی حسن

طالب بكلية الاعلام قسم الصحافة ، ناقد سينبائي بجريدة الاهالي .

يه فن تشميلي

ما قبيل التسابعة

مز السدين نجيب

كعادة الفنانين التشكيليين في مصر : تقوم الدنيا وتقعد من حولهم وهم غارتون في هبومهم الشخصية ومشاكل انتاجهم . . وهكذا المطنا غيابهم المؤلم بأعمالهم ... الا فيما ندر ... عن مذابح اشقائهم الفلسطينيين واللبنانيين، بل حتى من معاناة الانسان المصرى بشتى أشكال الاختناق والتمع ، وحتى على مستوى تضاياهم المهنية نجدهم لا يبالون باتخاذ موقف ازاء الاعتداءات المتوالية على مصالحهم : ففي الوقت الذي هاج العالم وماج عند محساولة. بيع هضبة الاهرام لم يحركوا ساكمًا ، وفي الوقت الذي تكشفت أبعاد جريمة اغتصاب متحف محمد محمود خليل وتبديد مقتنياته العالمية حتى وصلت القضية الى مجلس الشعب ، وتأكد الجميع من زيف التقرير الرسمي الذي التي بهذا الشمان ، وعلق عليه بالسخرية الكتماب وأصحاب النكر ، ظل المنائون صامتين برامبون ما يجرى وكأنه في بلد آخر ، وفي الوتت السذي كشفت جريسدة الشبعب عن محاولات التسلل الثقافي الاجنبي الى وسلط الفئانين من خلال اقامة مرسم بالاقصر تنفق عليه أموال امريكية طائلة بطرق مشبوهة واستدراجهم الى الالتحاق به تحت شعار: « انقاذ الحركة الفنية في مصر » (!!) . . وكذلك في الوقت الذي كشفت الجريدة أبعاد الجريمة التي راح ضحيتهاعدد من لوحات رواد الفن المصرى مثل محبود سعيد ويوسف كامل وراغب عياد بعد ارسالها الى اسرائيل سرا واتلاف العديد منها 6 ظل اصدقاؤنا الفناتون صامتين غير مبالين بما يحدث ، أو مشغولين بهسوم ارزأتهم وانتاجهم .

يه مملكسة الدكساترة!

في الوتت نفسه تنعبق ظاهرة الشللية التي تسود الحياة الفنية منسذ سنوات بعيدة ، وتطفو على السطح ظاهرة جديدة هي « مملكة الدكاترة » مفتد اصبح كل فنسان ينتبي الى هيئة التدريس بلجدى الكليات الفنيسة يشعر بالاهلة اذا ذكر اسهه غير مسبوق بحرف الدال ، وقد كون الدكاترة وليتم جديدة من أعيان الفنائين تذكرنا بحزب أصحاب المصلحة الحقيقية أيام أحمد لطفي السيد ، وأصبح لها عالم خاص لا يخترقه غيرهم ، واستولت تدريجيا على المناصب الحساسة في المؤسسات الرسمية والنقابية ، وهي تمارس نفوذها بشكل خطير من خلال اللجان المختلفة والإجهزة الحكومية ، وشكل اتدار القاعدة العريضة من الفنائين (يبلغون ، ه مقان تتريبا) عبر تقوات التعرغ والمصارض والانتفاء والسفر للخارج والتمثيل في المصافل الدولية ، الغ ، والتت من حولهم طبقة أخرى من الطفيليين يلتقطون فئات المؤلدة عن مهلكة الدكائرة !

* المحتـــرفون:

وفي مواجهسة هذه الظاهرة برزت في السنوات التليلة الماضية ظاهرة اكثر خطورة : هي ظاهرة « الجاليهات » أي صلات المعارض الخساصة المتابة في بعض المنازل أو الاحياء الراقية أو المطاعم والفنادق السياحية ، هدفها تسويق أعمال الفنائين وبيعها للفئسات الفنية الجديدة والقديبة في المجتمع ، وللاجانب الوافدين للسياحة أو الاستثبار السريع ! . . وقسد لوحظ اختفاء عدد من المع الاسهاء في الحركة الفنية عن المساركة في المعارض المعامة التي تقييها الدولة أو يقيبها الفنائون أنفسهم ، بل لوحظ انقطاعهم عن اقامة معارض جديدة لانتاجهم منذ عدة سنوات ، وبالبحث عنهم تبين أن كلا منهم قد (غطس) في احدى هذه الجاليريهات حيث انهاك في انتاج أعمال خياسة تلائم فوق السادة الجدد ، وقد بلغت اسعار المبيعات ارقاما خياليسة حيث تجاوز الواحد منها أحيانا الف جنيه ، بل هناك من يطلب عدة آلاف !

على اية حال نهى ظاهرة تتلاعم تهاما مع التحولات التى سادت المجتمع المسرى في السنوات الاخيرة ، لكن ما لم يحدث في تاريخ الفنان المصرى كما يحدث اليوم : هو تبوله المطلق لكل ما يفرزه المجتمع من عوامل التسدنى ، فضلا من عزونه عن النطلع الى التغيير . . لكن الغريب أن بعض الفناتين الذين يدعون التقديمية يدانمون بشدة عن هذه الظاهرة ويسدونها ظاهسرة صحية ، باعتبارها تسساعد الفنان على الاسستقلال الانتصادى والاحتراف الفنى ، وهو ما يفتقده الفنان المصرى طوال تاريخه الحسديث . ويزعسم

المنظرون لهذا التيار أن أهم أسباب تدهور الحركة الفنية هو اهتهاد المنان على الدولة مما جعله تابعا لها ، والبداية لابد أن تكون بالاحتراف الفني الذي يمنحه الحرية الاقتصادية والفكرية معا . . الطريف في الامر أن بعض دعاة هذه النظرية لايجدون غضاضة في الحصول على منحة التغرغ للفن من وزارة المثانة بمرتبات هزيلة ، وفي حجز قاعات الدولة لاقاسة معارضهم ، وان اضطروا مؤخرا الى النظى عن تبول هذه « التسهيلات » الشحيحة لانهسا لا تفي بعطابهم التي تعودوا عليها في أوربا !

* مازق النقابة:

وكانت نقابة الفنائين التشكيليين حتى وقت قريب حس هي الاسل الباتي لجمع شمل الفنائين وتوحيد صفوفهم نحو تحقيق آمالهم وانقاذهم من ضياع العزلة أو التجارة أو الاغتراب ، وبعدد أربع سنوات من ممارسة النقابة لدورها انمقت جمعيتها العهومية منذ سنة شهور الانتخاب نقيب جديد ونصف عدد اعضاء مجلسها ، وكان الشعار الذي تحرك من تحقب مجدي ونصف عدد اعضاء مجلسها ، وكان الشعار الذي تحرك من تحقب المرشحون والناخبون على السواء هو « ضرورة التغيي » ، بعد أن اثبتت النقابة في حقبتها الاولى غشلها في تحقيق برامجها التي التزمت على أب عد أن اثبتت مستوى احترام مكانة الفنان في المجتمع أو على مستوى تحقيق المطالب المهنية والاجتماء على المنطبة ، أو حتى على مستوى صياغة التوانين المختلفة ، وعلى النبيز المنصري بين غنات الفنانين المختلفة ، وعلى الاتجاه المحافظة عي الانتخابات كالمعتلد ، حيث ربع أعضاء النقابة ، وغلب الاتجاه المحافظة عي الانتخابات كالمعتلد ، حيث عبرت النتائج عن سيادة ملكة الدكاترة والباحثين عن المناصب .

وبالرغم من حباس واخلاص النتيب الجديد صالح رضا لتحقيق الحد الاتنى من مطالب النقابة (المتبثلة في متر وناد ودليل للغناتين واصدار اللائحة والقوانين المحلة) غاته لم ينجع في العبل بروح الغريق) لان مجلس النقابة مازالت تحكيه التحزبات والشللية واللامسسؤولية وتركيز الاختصاصات في أيدى اعضائه دون ايبان بدور فعال اللقاعدة العريضة من الفناتين ، وقسد ينجح مسالح رضا في الحصول على بعض الفتات من الجهات الرسمية وعلى بعض البريق الإعلامي) لكن ذلك شيء والعبل النقابي واسستقلال قرارهم قوة ضغطه على الإجهزة التنفيئية من وحسدة الفناتين واسستقلال قرارهم ، شيء آخسر ا

الصراع على الفتات:

الشيء الوحيد الذي اظهر فيه الفنانون موتما ايجابيا خسلال الشبهور الماضية : هو رفضهم لقرارات لجان المدابقات ، خاصة مسابقتي « المعرض السنوى العام للفنون التشكيلية » وسابقة « مهرجان شوقى وحافظ » » فقد شسعروا بعسم موضوعية اللجسان » وكان أبسرز مثال على ذلك هو منح الجائزة الاولى في المعرض العام لوكيل الوزارة المشرف على القطاع الذي ينظم المعرض والمسابقة ، وضجت الصحف ومكاتب المسئولين بسل ومكاتب التلغراف يشكلوى الفنانين ورغضهم للنتيجة » ووصل حماس بعض المستركين في مسابقة شوتى وحافظ الى رفع دعوى قضائية يطعنون فيها في اجراءات المسابقة ونزاهة هيئة التحكيم ، وفي الحقيقة — وبغض النظسر عن نتائج المسابقتين — فإن هيأن فياب الى اسس موضوعية ثابتة لاتامة المسابقات من شروط الاشتراك والتحكيم » كان لابد أن يفرز هذه الفوضى ، والغريب أن احدا مهن ملأوا الدنيا بالمراخ لم يشر الى هذه الحقيقة البسيطة أو يدعو الى وضع اسس ثابتة أو ميثاق تلتزم به جميع الاطراف » كما في جميع بلاد الدنيسا ا

يه لكسن القسلب ينبض !

بالرغم من كل ذلك ، غان الصورة ليست بهذا القسدر من القتابة ، والدليل أن قاعات المعارض جيمها مشغولة طوال العام بأعبال الغناتين ، سواء كانت تابعة للدولة أو الجمعيات الغنية . . ان هذا يعنى أن الغناتين سرغم كل شيء سد لا يكفون عن الانتاج . ليس مهما كيفية هذا الانتاج أو توجهه وتبيزه بشخصية محلية أو تبعيته الشخصية الغرب ، وليس مهمسا الدواعع وراء هذا الحباس للعرض : أهو حب الظهور أو حب البيع أو حب التواصل مع الجماهير . . يكفى أن الفاعلية وراء الإبداع لم يصبها العطب والضمور، يكفى أن القالمية وراء الإبداع لم يصبها العطب والضمور، يكفى أن القلام .

ومح ذلك : فليس هناك أى نوع من الفسمان ـ مع استبرار هـذه الظروف والضغوط الثنيلة ـ. لان يظل التلب نابضا ، أو الا يصاب بتطب الشرابين ، ان دقات التلب العالية يمكن ان تكون دليل مرض وليس دليسل صحة ، كما يمكن أن تكون نوعا من « حلاوة الروح » تبل أن تنيض ! . .

يد هل من طريق للخسلاص ؟

ان الازمة أضخم من أن تمالجها وصفة سحرية عاجلة ، وأضخم أيضا من أن تمالجها عبقرية ناقد أو فرد ، بللابد من أن تشترك في حلها كل تجهمات الفنانين والنقاد والمختصين .

والتفكير العلمي يدعونا الى أن البداية تكون بعقد حلقة بحث أو وقتمر عام يخطط له مسبقا تخطيطا دقيقا ، بورقة عمل ودراسات تفصيلية لكل

مشكلة على حدة ، سسواء كانت مشكلات خساصة بأصحاب المهنة أو بمشكلاتهم مع الاجهزة التنفيسنية أو بمشكلات التواصل مع الجساهير أو بمشكلات الابداع نفسها ، عملا على ضخ المياه الى الادوار العليا من المقل المسرى والابداع المسرى ! . . على أن تطبع هذه الابحاث قبل انعقساد المؤتمر ، الذي يجبأن يدعى اليه عدد كبير من الشخصيات العامة والمسئولين التنفيذيين وأجهزة الاعلام بها فيها صحف المعارضة ، حتى يوضع كل مسئول أمام مسئولياته الحقيقية ، فلا جدوى من قرارات تتم في غياب المسئولين عن تنفيسدها !

والحق أن المرء لا تتملكه أوهام عن اقتناع المسئولين والنتاتين على السواء بتنفيذ القرارات التي يبكن أن يصدرها أي مؤتبر ، فتاريخ المؤتبرات في مصر يشهد بكثرة القرارات الضخبة التي لم يتحقق منها شيء ! ... لكن الضعف الإيبان هو أن الفناتين لو أنفيسوا في أعبال مثل هذا المؤتبر ، فبن المكن أن ينجذبوا إلى العبل العام والى الموقف الايجابي ، الذي فقدوه تبايا مئذ سنوات بعيدة ، وبدون استعادتهم له لن يبكنهم أن يتقدبوا خطسوة في طريق وضعهم موضع الاحترام في المجتمع ، حتى ولو بلغ ابداعهم الفردي أعلى القيم وحصل على أرقى الجوائز في المحافل الدولية .

يبقى أن أعترف للقارىء أننى حين بدأت كتابة هذا المقال لم أكن أقصد أن يكون هذا موضوعه ، بل كنت أنوى فقط أن أبدأ مقالى بهقدحه صغيرة حول ظروف الحركة الفنية ، لانطلق منها إلى التطيق على عدد من المعارض الفنية المامة التى استهل بها الموسم الفنى نشاطه . . . فاذا بغول الازمسة يبتلعنى ، ويبتلع معى معارض الفنائين المهضومة الحق ، ولا يبقى ثبة مساحة سد أو حتى طاقة لدى من فرط انهاكى حالكتابة عن أي شيء آخر . .

ععدرا للتراء . . والفناتين . ، والى لتساء آخر !!

عسز الدين نجيب

اقسرا في العسيد القسادم والاعسداد القسادمة لهسسسولاء الكتسسساب والمسسدعين

استماعيل العبادلي السحيد محمح بحوي د٠ أمينية رشيد بر تولید بریکیت كمسال رمسزي سسامي السسلاموني سييد البصراوي د٠ رفسوي عاشسور د ومسيس عبوض د٠ عليي الراعيي د عبد المظيهم أنيس لاء عبد المصن للسة بسكر د و على عشري زايد د و ظلمه وادي د٠ فيسؤاد ميرسي د • لطيفـــة الزيــات محمند الشربيني محمد المؤرنجي محملت بليسر أده محمدود الدوردائي محمسودا درویش منصه البطراوي والقدرين ٠٠٠

دار الستقبل المربى

الثورة العلمية والتكنولوجية والعالم العربي

مصطفی طیب ۲۱۲ صفحة ۲۲۰ قرشیا

ريسج الشسرق

د، انور عبد الملك ۲۹۲ صفحة ۳٤. ترشيا

مصدر والمسالة القوميسة

مسلاح زکسی ۱٤٠ صفحة ۱۸۰ قرشسا

المشروع الصهيوني في الفكر والتطبيق

مجبوعة من الباحثين ٢٠٢ صفحة ٢١٠ قرشــــا

دار الثقافة الجبيدة

اصول اليسا رالامريكي

تالینا : تیودور دریبیر ترجیه : د، عاصم الدسوتی ۹۹۲ مشخة ۷۶ ترشیا

قصــة السوفيت مع مصر

حوار اجراه محبد عوده فیلیب جسلاب مسعد کاسان اعده فیلیب جسلاب ۱۹۲۵ صفحة ۱۹۲۰ ششسا

الشكلات العرقية في افريقيا الاستوائية

تأليف: روزاً اسماعيلوفا ترجمة سسامى الرذاذ ٣٩٠ صفحة رقم الايداع ٨٣/٦١٧١

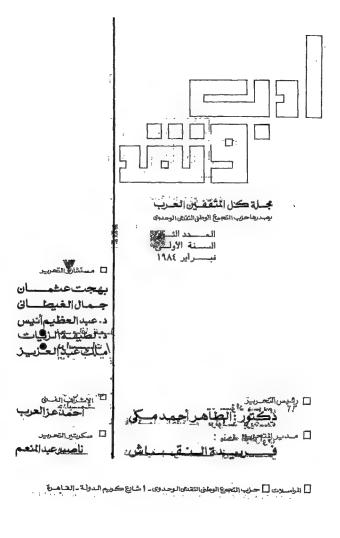


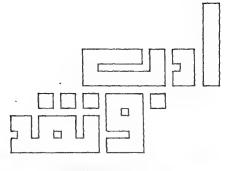
Schweppes 1783 - 1983 Bicentenary かる 一かり エハハーハから りから りしゃ



ميلاركجيبت

علامة الجودة والامتياز في صناعات الاعلاف والدولعن مع *تَمِينَ الشّرق الاوسط لاستصالح الأرّاضي* انعدد السيابي فسيرايير 1916 مجلةكل المثقفين العرب لدرها حزب انتجمع الوطئ التقدمي الوحدوي





بهبدرها حزب المتجمع الوطني النقذى الوحدوى

ق هــذا العــدد ،



بسادًا نفصل الآن ؟

 دراسسات / مقسالات
 الاستمبار والتخريب النتاق ده الطاهر احجد مكن ٧

الباليه في مصر ه. خيسة وعشرونعاء ده يعين عبد التواب ١٣
الواتع الادبي ه. بين المتيتة والزيف جيسال الفيطساني ٥٥

جدليسسة المتيسسي ده فواد مسرسي ١٢

خيس مصوبات في تسول المتيتسة برتولسد بريضيت ١٧

ترجية : منحة البطراوي
الشسساءر والتفسسية (دراسسسة في شسسسرولاذ الاتسسور) ده على عشري زايد ٨١

		● 'شــــــــور	
10	عسلى الخابسسسلي	كأتسبه المسسفر	
1.4	تاج الدين محمد تاج الدين	أغنيسسة للوطسسين	
	محبد هاشم زقالی	كريشندو الظلل والقساع	
	محمسد الحسساو	صفحة بن نفتر الأحسران	
		• قمــــم	
14.6	استجاعيل العسائلي	اللبسلة الاغيرة في شهر طويسة	
177	محمسند المضرنجي	معطييف الاخهيياء	
111	ريتشسارد دوكسي	سبب الشين	
	ترجبة : ده رضوی عاشور		
		 الكتبــــة العربيـــة 	
177	تاليف ؛ اثور عبد الملك	تهضسسسة بمسسس	
	رض : ده معبد حافظ دیاب	a a	
		● بتابعیسسیات	
185	و «اتماق» المفربية ج.غ	مجلة «الفجر الأنبى» الفلسطينية	
		مجلة « الانقـــــالهة الجـــديد	
101	يوسسف أبسو ريسة	أفساق أكثسر رحسابة	
100		سينها التهريج وعتل المشاهدين ا	
171		« الافوكاتسو » طائر بلا أجنه	
170	ينبا محمسد التسرييني	"ميراث الربع» بين المسرح والس	
171	اتير ((ناجي العلي))	ولكنه ضحك كالبكاء ملف كاريك	

فمسادا نفعسل الآن ؟

السات الكولا سودي بين في الدالا و قالم الم

كتب الشاعر العراتى الكبر « سعدى يوسف » مثالا يصف فيه مشاعره وهو يغسادر بيروت مع التساومة الفلسطينيسة في المسطسي سنة ١٩٨٢ ، ويختب تأثسلا :

« وها نحن اولاء) كاسلاننا الشعراء القسدايي ، نقف ونسيتوقف ،
 ونذكر الإحباب والمسائل .

. مقهى (أم نبيل) الذى غدا ترابا تسفوه الرياح ، مقهى (التوليدو) وقسد فسدا ركاما ، مكتب ماجد ابو شرار ، وكالة ونسا ، قاعة عسر الدين القسام ، مكتب مجسلة الطريق بالبربير ، والعديد العديد محسا كان يشمكل مالسا متكاسلا .

الى ايسن ستبطى ا

المتاومة الفلسطينية ، حتى وقعن بميدون عنها في العمارنا ، كانت تشكل حصاتنا الإخرة بن ادواء تتهدينا ، واوضار تحاصرنا ، كان عنادنا في وجب التح بضعة بن عنادها ، وهي ملتجانا الكريم حين يلح العنف ويستشرى ، أجيال من المتنفين العرب التابت ارتكازها وتوازنها الصحب على جسدة المتاومة ، لقد اتقنت المتربة الفلسطينية جذه الإحيال من المستنبع الحيل ، وضمنت لها أمكان الإبداع والاستبرار والحناظ على علو الجبين وكراسسة المسرد الحسر ، .

مُحسَادًا تَفْعَسُلُ الآنَ ؟ ١٠٠

ان الجون وتساهلا في التفساؤل ، لكن لي ثقبة عظمي بسان وا حسدت في الرابع ، ن حزيدان فن يبر بالسهولة التي يرجوها المسيدو ،

اما نصن فلنتزود الطريق الطويلة

لنعض على شسفاهنا حتى تسعبى ٠٠ حتى ينطسكن النشسسيد »

* * *

ان هذا السؤال الذى طرحه شاعرنا الكبي .. مسأدًا تغمل الآن؟ .. تسد وجسد أجابته في متاومة الشعب اللبنائي المسلحة للاحتلال المعيوني والزحف الامريكي وقوأته متعددة الجنسيات .

الم تنشأ « جبهة المتاومة الوطنية اللبنانية » من رحم انتكاسة المتساومة المنطع هذه المتاومة المباركة أن تدمر مقر المتبادة المسكرية الاسرائيلية في (مسدور) مرتبن خلال أمّل من عام وأن تدمر مقسر ميسادة مشاة البعرية الامريكية ؟

الم تمد بعض قوات المقاومة الفلسطينية الى الجبل والبقاع مرة أخرى؟ السيس واضحا الآن ، بغضل مقاومة الشحب اللبنسسانى المطليم ، أن الاحتسلال الاسرائيلى والزحف الامريكي على لبنسان قد انتهيسا الى مازق جديد لهما يبدو وكاته بوابة غيثام جديدة ؟

ان هذا الذي يحدث في الجبل وفي مدينة بيروت وفي الجنوب اللبسسائي يفتح صمحة جديدة مجيدة في تاريخ هذه الابهة ، فلاول مرة في تاريخنا يقبضي شحب عربي على سلاحه في يسده ويتحدي أعنى الامبرياليسات المسلية منتا وجبرونا وحمنسا ، ، الامبريالية الامريكية وحليفتها المسهونية ، ،

ومن رحم هذه المتاومة الوطنية المسلحة ينهش تجمسع عربى جديد ، مستثل ، متسدم ، مستثي ، متجه الارادة بمماله وفلاحيسه ومثنيه ، بسلا صراعات طائفية أو عنصرية مدبرة ، ومن رحم هذه المتاومة المسلحة بولد أدب وفن جديدين ، فالمهم أن نظل رايات المقاومة طلية خفاتة مهمسا كانت مصاعب الطريق ،

ولنتزود للطريق الطويلة كما يتول الشاعر سنعدى يوسف و

张 崇 张

ونمن هنا في مصر ، المعيدون من ساحة المارك ، نسدرك المسسا مماركنا ، وان هسذا النشال ضد الامبريالية الامريكية والصهيونية هو نشالنا ممها بعدت بنا المسامات مان وحدة المشامر تقرينسا ، وانتقاء الآمال يسدق، خلوبنا ، ووحدة المسير تحيلنا كل يوم الى أبواب بيروت وصيدا وصور ، . .

وعلى ابواب هذه المثانن نسهر أيلينا ، وندق بأيدينا حتى تعبى ، لَمْل شسب لبنان المظيم يفتح لنا ويلخفنا في بشم احضائه ، مُسافا لم نسبطم أن تكون عناك ، ، نحن أيضا بسلاحنا ، قلا أقل من أن يكون أدبنا ومننا شسعة مضيئة في وفع النساعة المباركة ، ساحة المتساومة ، ، نحن أن نخجل من أن نقول أن الأدب منمار ، والفن منحار ، وأسبه لا يوجمد فن فوق المراعلت وأن أدعى آخسرون بغير ذلك ، وين الادب المخدر والادب المحرض كأن لابد أن نختار ، في حومة هسذا المراع التاريخي مع الامبريالية والمهيونية ، الثاني لا الاول ،

لابسد اذن أن تتقدم رايات المثقفين العسرب المدعين ١٠ الشسسوراء والقصاصين وكتاب السرح والرسامين والمدعين في حقل الفناء والموسيقي تعلن عن انحيازها ، وتحرض الجماهير العريضة ، بالفسن الاصيل وليس بالدعاية السياسية القجة ٠٠

بالعبل الفنى الخلاق المحافظ على جمالياته دون الصراح والعويسل او التهليل و البياء المقاومة من التهليل و البياء المقاومة من المثلي و البياء المقاومة من المثال جوركى وناظهم حكمت وبريخت وايزنشتين وبيكاسه وجارسسيا وبالونيدوا واحسادو ؟ •

بل الیست هذه نقالید ادبالنا وغالینا الکبار من امثال محمود درویش وامل دنقل والفرید فرج وسعدی یوسسهٔ پرپوسف ادریس وفؤاد نجسسم وعید الرحین الابنودی واتجی افلاطون ۲

فقط علينا في هذه الظروف الحرجة أن نتمام كيف نضم صفوفنا وتتماثق أفرعنا ٤ كيف تتواصل المكارنا ٥٠٠ أن نبغث كيثتنين ومبدعين كيف يمكن أن نقف في جبهة ديمقراطية ثنافية واحدة متراصة في مواجهة الزحف الامبريالي الصهيوتي على وطنفا .

ان دعوة الشاعر العرائى سعدى يوسف الني الاجتماع لبحث تفسية هذه الجبهة عن احدى الإجابات الهابة على سؤاله العتيد : فهاذا نقعل الآن م ان المراع الذي تخوضه الابة هو صراع ان تكون أو لا لا تكون فسان اخترنا الاولى كان معنى هذا ان تحافظ على اسلحتنا في أيدينا ، لا تلتيها حتى النصر ، وان طالت الطريق وعظبت التضحيات ، ومن هذه الاسلحة الهابة أسلحننا المعنوية .

وأن كانت الثانية نسوف يكون معناها أننا سبعنا الاننسسنا بمسير الهنود الحسر في تاريخ الولايات المتحدة . . أبادة كم أحتسواء للفسلول الباتيسسة .

وأن يغفر لنسا التاريخ هذا الموتف وذلك المسير .

الإستعمار . والتخريب الثمتافي

ه- الطاهر احيد يكي

« ان المثنين في البلاد النابية ٤. التى تخفيع النظام برجوازى ٤ يشكلون السند الحقيقي للامبريقية اذا همم انتجو فيه ، وعلى المكس من ذلك ، تأخذ الشكلة وجها آخر في بلاد مثل كوبا ٤ اذ يوجد هناك اتفاق بين الحكومة والمثنين ٤ سواء فيها يتصل بالند او البناء ، وعلى المثنه في هذا النوع من البلاد أن يحتفظ بتوره النقدى والا قسلن يكون مثناً ١ ولاته يسير في الضط العام لبلاده فسيكون نقسده ايجابيا » .

جان بول سارتر

ا مترف بدءا أن المتوان قير جذاب ، وأن كثيرون حين تقع أعينهم على كلمة استعبار سوف يتهامسون : تأنى أ .

ثلك أن تيارا من الاعتذار عن الاستمار تسربه الى عنسول عديد من المنتفين ، تصدا أو عفوا ، بسدا همما ، فحديثا ، ثم تحول الى صحب عال يردد بلا خجل : اننا نجعل من الاستمارشهامة نطق عليها كل أخطمسائنا وميوبنا ، ووسيلة نبرىء بها انفسما ، والعب فينا لافي غيرنا .

وهى متوله نبها بعض الحق الخادع ؛ ولكن الحق الكابل وللجلى يتسبح في التجانب المقابل لها ، وليس من ينكر ، أو حتى يجادل ، في أن حولنا ، وبعيدا عنا المجانب القابل لها ، وليس من ينكر ، أو حتى يجادل ، في أن حولنا ، ويمم المائية المستمبر رغم ارادتها ، وحكومات وطنيسة تستط بتدبيرات اجتبية ، ومؤامرات تحاك التجعل مهمسة الحكومات الوطنية عسيم ، او مستحيلة ، وهي نماذج عرفها كلها عالمسا التعربي ، من الاحتلال العسكري الى الحصار الاقتصادي ، ومن الضرب بالتنابل الى الانتلابات ، وهي غارات لما تقعه بشكل أو بالخسر ،

ومسد مساعد على هذا الخلط إن الاستعبار في الراحل المسسسينية ابن في بلادنا مواجهة علنية مع جنود اجانب ، يرتدون زيسا عسكريا اجنبيا ويرطنون لفسة غير منهومة ، أما الآن نقد تحول ، في جلته ، الى قسويً أُمّي مرئية لا يتبينها الا العارنون ، والى سموم قاتلة تتسرب خفية ، ولا يدرك التعام القالم في التعام المرتبين أمن المستعمل وتحرب والتعام التعام التعام التعام التعام والتعام التعام التعام التعام التعام ومسدم الأخلاق ، الله بسس معسادا ولا مكرورا ، وانها هو تذكرة ناهمة ، وذكر مان الذكرى تنفيح الله بسست ،

ألتقساغة والمتقوق 🎨

ما الثنافة ، وما المنتف ؟ . أمر ليمن من السمهل تحديده ، ولا حسو المسلم التنافق ، ولا حسو العريض، ولا تنافق التنافق المريض، ولا المريض، ول

ن نسونغلي والفقاة من يتخفرون عليه نتولة الطلاق يتهواوزها إلى ما بعدها ، ملا يعتصر فلي والله بينه والله والله بينه والله بينه والله يسته والمناسبة والله بينه والمناسبة والله بينه والمناسبة المناسبة والمناسبة المناسبة والمناسبة المناسبة والمناسبة المناسبة والمناسبة والمناسبة والمناسبة والمناسبة والمناسبة والمناسبة والمناسبة والمناسبة والمناسبة المناسبة والمناسبة وا

دلود، وغود نندوم الن الفاطرة التوصف ف قول العقه بفيمة المؤانسة الدوليسله المؤانسة الدوليسة المؤلفة المؤلفة المقريفة المتعاوض من المؤلفة والمؤلفة والمؤلفة المقريفة المتعاوض من المؤلفة والمؤلفة المقريفة المتعاوض من المؤلفة والمؤلفة المؤلفة المؤلفة

وهو من تقوم ثقافته على أصول عبيته من التسراف والتاريخ ، في جوانبه الايجلية والتنمية ، وفي الوقت نفسه ينبثل ثقافة المصر ويتجاوب مفها ، ويغيد من مناهج البحث الحسديث ، لان تاريخنا طويسا ، مريفن غباريه في القسدم ، وتتباين مراهسله تالتسا وغرويسا ، رقيسا وتخلف ، غباريه في القسدم ، وتتباين مراهسله تالتسا وغرويسا ، رقيسا وتخلف ، شمنحا ونثرا وفترا وفترا وفترا وفترا وفترا ، وان نيرك البساقي بسا بيسه بن رواسيه بين من رواسيه منها التوانين التي أبت الها ، وكانت تحكم حركة المجتبع على إيمها ، لان منها التوانين التي أبت الها ، وكانت تحكم حركة المجتبع على إيمها ، لان الإكبار التي نبشر بالخرافة والشسعوذة ، والتواكل والتدريسة ، وتركز على التنسيد والتيبول الماسلة ، وتمينا المقال ، وتصنا من الحوار والتدريد ، مودات صحنة ، لابيد أن نتماون على ازالتها من طيسريق والتقدد ، مودات صحنة ، لابيد أن نتماون على ازالتها من طيسريق والتقدد ، أيسا كان ، ليستخدم وياهيسه ، ويشكل ابداميه ،

المُتَّقِفُونَ فِي المسالمِ الثالث :

يفطى نضال المتنفين في المالم الثانث بنساحة مريضة ، تقسيل تارات باكيلها ، وتختلف غيها بينها طبيعة وبناها ، ونظها ولفسات وتعساليد ، وإنساليه وغايات ،

الله الله من المُنافِّل من المُنال المنها المنهم المنهم المنهم المنهم المنهم المرابعة المنهمية المنهم

و عَنَاكُ عِلْمُ لا يَوْالُ ٱلْاسْتِعِيلِ الْمُسِكِينَ يَوْشُ فُوقِ أَرْشُهَا يَعْشِيوْهِ ؟ رويطيق ماهما يابناطيله ؟ ويناك سماها بطائراته ؟ وأوضح مُسِلُو لَهِساً علىماين ، ولينسان ؟ وجريشادا ؟ وفوكانسِد ؟ وهوجا ورويا

رويس وهناي من قطع برجلة كبرة في هيذا كله ؟ وقايته العاجلة أن يزيع الطيناس الاجتماعي التقييل العالم على سحر الجهورة الغالب فين الأجيبية ، مُتربيب ألجب وع عالمرض والجمار ؛ إنهيد بناضل بين أجل وجنس تبييدون •

ر و الحمل أخم المحمد التهويمن صداركاه > ويعسل جاهدا في المعنى العملين و ليجمل بن الاستراكاة واتها علوسا ويشتهم ويطورهم؟ > لهتم يتهم طاع المهم كل الواطنين

غير أنَّ هَنْ اللهُ تَفَا لَيْهُ جُواَهُ إِنَّهُ السَّنَالُالِ بِالْمَثْمُ الْمُتَاتِّينَ الْمُعَلِّينَ ف المسلم الاول ، واعني بهسا معارسة المَّكُوا المُسْتَرَكُ لَتَقَامُمُ عَمْ والشعوب المساقعلة كلها ، وهو : الاستعبار والمسهورية ، وهما وجهان لعبلة واحدة ، وليس صدفة ، مشلا ، أن الولايات المتحدة الابريكية تستخدم كل تقلها الاقتصادي والعسكرى والسياسى لكى تدغع الذين لسم يعترفوا باسرائيسل أن يعترفوا بها ، والذين قطعوا علاقتهم معها أن يعودوا اليها ، ولا تترق فى ذلك بين أمم صغيرة أو كبيرة ، وليس صدفة ايضا أن تكون أسستجابة هسؤلاء بتسحر ما يكون نظامهم شعبيا ودبيتراطيا ، خوبوتو فى زائير لم يحتج الأمر محسه لغير اشارة صغيرة ، لكى يعبد الملاقات ، ويرهب بالخبراء الصهيونيين ، رغم أن الذى مده الى المسلطة يوما قسوات ملكية بغربية ، وانقده من افلاسه الموالى عربيسة ، على حين لا تزال كل الفسخوط تتكسر على صسخرة عليب جونالك رئيس الوزراء الاسبانية ، وكانت رهبسة ، شساركت غيها اكثر من قسوة استعبارية آخرى الى جانب الولايات المسددة .

واذا حاولنا تصنيف المنتف بن في العسسالم الشالث - أجبالا . تعسسوف نجد انهم طبقسات تسلانه :

ا سبقتون بنعزلون ، من استماب الكساية والخبرات المالية ، يزعبون انهم على الحبيد ، لأن البيلاد مستقلة ، والمحتل غيادرها ، وهم ليسبوا بحاجة لان يهتبوا بقضيايا السياسة والمجتبع ، وشيقهم شيان الخبراء الاجانب ، يبيعون ما يهلكون من خبرة بأثنان يطلبون لهسا متبلا عاليا ، قاذا لم يحسلوا عليه هاجسروا ، وهمم يعيشون واتما غراضا غكريا هاليلا ، ويمانون حالة اغتراب مريعة ، يتضون حياتهم في انتظار الفرص الواتية ، التحقيق تطلمات غير منظهة ، وغير مهكة احيانا ، وحين لا تجيء ينتهي بهمم الاحسر الى لون من الاحبساط يحسونه تجيمهم ، وينتهى بهمم المسال، وهمين وعصبين .

٢ _ وهناك الملتزبون ، يشوب بوتنهم شيء من الرهاوه ، يلمسون التصايا برنق ، ويتعاعلون بع الاهات على بهل ، ويتعاشون التحدى والمواجهة ، وهم ينتبون الى أهازاب ، او جماعات ، او هيئات تقدية ، ولكنك تلتقى بهم بهم تتوزعهم أهواء شتى ، مردها طبيعة التكوين والمنتى ، من القارية او المدينة ، ونهاط الفكرى الذي ينبثله ، اصيل خلاص ، او والمد خالص ، او خلياط منهها ، او بساب اختلالهم في نهما مليها منها ، او بساب اختلالهم في نهما مليها المنازة ، ومع ذلك ، ويتليال من التابل والادراك يمكن القالدول ان الاسابات التى تجمع بينهم وتوهد ، اتسوى بكثير من شيلك الذي تعرق وتباعد ،

٣ ـ وتبتى الطائفة الأخيرة ، وهم كتساب الحسكومة عادة ، اى حسكومة ، موظنون وبنافتون وطالاب عيش ، وبدءو ثقسافة ، وهم بحسكم مسالحهم الخاصسة ، والخوف الذى يلفهم اعداء اى حسركة تنسادى بالديمقراطيسة ، وسسند اى تأسون يقيد حريسة التمبير ، ويتبيزون بحاسة الشم القسستيد ، منزين بحاسة الشم القسستيد ، منزين له الطغيسان ، وتجمعل من مسيئاته حمسنات ، ومن هنا مان المهمل على وجسود ديمقراطيسة حقسة في المسائم الشالات ، ونضح نظمم الحكم على وجسود ديمقراطيسة حقسة في المسائم الثالثة ، ونضح نظمم الحكم الفائسية ، تحت اى اسم قامت ، والتنديد بالثقين الذين يدافعون عنها ، أو يتماطون معهما ، خطسوة هامسة ، لاقهما الطريق الاقسرب الى الوان قاليسة من الكساح ،

وندن نتصدت من المسالم الثمالت ، ودور الاستعبار في تحريب لتانته وحاجتنا الى متساومة هذا التحريب ، لا بأس ان نلتى نظمرة عجلى على دور المتنين في الولايات المتحدة نفسسها ، يوصفها رأس الاممى، وحسابلة لواء المسحوان ، لكى نصحح أوهاما يروجهسا من لا يعرفون ما يجسرى هنساك .

المتقفون في الولايسات المنصدة :

يستطيع المثنف الأمريكي أن يكون له رأيه الذي يحبب عن الحسوبه ، والمسطين ، أو فيتسلم ، أو أيسة مشكلة خارجية أخرى ، ولكن حريته في التعبير عن رأيسه هسذا مصدودة للفساية ، تحاصرها حواجسز بالفسة النمسومة ، ولكنها دقيقة ، وتسوية ، ومانمة نهايا ، والمسأل وما يتعسل بسه أكثرها نعسومة ونفساذا ، غبن خسلال المنح الدراسسية ، والاعانات ، ومراكز الأبحاث الحكومية والخاصة ، غان المسأل يكاد يكون وقفا على المنتبين الذين يمكون على دراسسسات بالفسسة التشوع والوسائل ولكنها تلتقي كلهما حول محاور ثلاثية ، محاربة الشيوعية ، والوسائل الخاصة بالحروب ، والتجسس ، وفيها عسدا هذه الحلات ، من مسائل المشرى أكثر حمساسية ، لا يوضع المسأل تحت تصرف البساحث ، الا أذن المسائل مقديمة النها تهي الديك المقسسة الديك المسائلة تؤذى مصالحها أو أن يدرك المؤسسية ، قدما يجب في نهساية المطالف أن تجيء بقفتية مسع غلائميسية ،

وهذه الضفوط الانتصادية ذات نتسبالج فعسالة في كنت حرية السراى والتعبير ، ورفسم رواج الكتب ، وكثـرة عبدد الصحف ، فسان ما يعبر من بينها عن مخالفة في الراى ، أو اتجاه يفاير ما ترضاه المؤسسات المتكبة ، محدود للفساية ، ويبقى ما هسو أسوا : ما يتعرض له المتقدون

الشبان من ضغوط بتواليسة وناعبة ، لكي يسسلكوا في نهجهم الطريق الذي يمكن أن يتودهم الى المكافآت السسخية ، ويتبسح لهسم حيساة أفضسل ، بخسمة الاتجاهات التادرة على الدفع ، وان يتخلوا عبسا يمكن أن يعتبر النزايا نخسو تفسيايا وطنهم الاجتباعية ، او ما يتجساوزه من مشسكلات انسسانية علية ، وحسكذا يدفعسون بالمسديد من اسساتذة المهامات لكي يذهبوا الى ميلمى ، ويندسوا بين آلاف المهاجسرين الكوبيين المنين غرروا بهسم ، ويحدثوهم في لفت منحذ طابع المسلم ، عن الواقع في كوبسا ، وغن بكتاتوريسة كاسترو (ا) ، في الوقت الذي يعسائي فيسه الكوبيين انفسسهم ، في مهجرهم ، تعرقسة عنهمية مريسرة ، او يرسلون بهسم الى الشرق الاوسسط المحدثونا المنابسات المعارف المحدثونا المنابسات المعارف المحدثونا المنابسات المنابسات المحدثونا المنابسات عن الحريسة رالفتسودة في البسلاد الاشتراكية ، وان وليتحدثونا المنابسات عن الحريسة رالفتسودة في البسلاد الاشتراكية ، وان وليتحدثونا المنابسات عن الحريسة رالفتسودة في البسلاد الاشتراكية ، وان وانسير في زائسير ، في خوالم المنابسات ، في زائسير ، في زائسير ، في زائسير ، في زائسير ، في خوالم المنابسات ، في زائسير ، في زائس ، في خوالم المنابسات ، في زائس ، في زائس ، في زائس ، في زائس ، في خوالم ، في زائس ، في خوالم المنابسات ، في زائس ، في خوالم ، في زائس ، في خوالم ، في خوال

الواقع الانتمسادي الذن يوجسه حركة المقتبين والفكسر 6 ويصدد سير وجهسات النظسر الحقيقية التي يبكن أن يقبلها المواطن الامريكي عن أي موضيوع يصبح موضع نقاش 6 وتدفسع الخسابرات الامريكية داخل الولايسات المتصددة 6 وخارجها كما سنري 6 مساعدات هاسة لنشر الكف والمصلات التي تعني المنطقة الذي تقنياه 6 والمصلب التي يلقهها الشهر أعضاء الكونجرس لا تجمد طريقها للنشر ابسدا 6 ما لسم تساير مصالح المؤسسات الحاكمة 6 وفي حالات تلسلة تنشر يقتصرة في الصفحات الاخرة أو الخاطلة في الصحت الاجراعة

منجيح أن أسلوب المتناتور مكارش قد اختلى ؟ حين كان يوجيه تها الطريقية الشيوعية المرايسة المناوعية المنافعية وعلى المنافعية والمنافعية والمنافعية على المنافعية والمنافعية والمنافعة المنافعة المنافعة المنافعة المنافعة المنافعة المنافعة المنافعة المنافعة المنافعة والمنافعة المنافعة والمنافعة المنافعة المنافعة والمنافعة المنافعة والمنافعة المنافعة والمنافعة المنافعة المنافعة والمنافعة المنافعة والمنافعة المنافعة المنافعة والمنافعة المنافعة المنافعة والمنافعة المنافعة المنافعة والمنافعة المنافعة الم

ايضا ؛ فالمؤلف الذي يخرج عن الخط المترر له ؛ سوف يسلطون عليسسه نقساد السسلطة ؛ يتهبونسه بالخطسا والسسناجة ؛ أو يربونه بالخطسا والفياء ؛ ويسستطون الكتاب ، ويحسر المؤلف نفتاته أن كان قسد طبعسه على حسابه ؛ ويحسر مكافاته أن اضطلعت بنشره دار نشر ، وبداهة لن تعسود الى التعسامل بعسه بسرة الحسري .

هذا الضفط العريض الواسع ، المتن ، والخطط له ، فسد الرائ المخالف ، وصل أيضا الى العاممات وكثير من أساتنتها يتالون بن مناصبهم لانهم يتعاطفون مع هذه الحسركة التحريرية أو تلك ، من التي تتفجير كل يسوم في انحساء المسالم الوسيع ، أو مع الاشتراكية ، أو أي موضوع كل يسوم في انحساء المسالم الواسيع ، أو يرفضون التعاون مع المنظمات المهيونية المتيمة في الولايات المتحدة ، أو في اسرائيل نفسها ، حين تحاول أن تتخذ منهم ستارا في احدائها العنوانية ضد المسرب ، ومن يعترضون خططها في المالم اجميع ، ويزداد الضغط الانتصادي كل يسوم تسسوة ، مسادا كالتتعادي كل يسوم تسات مسادا كالتتعادية الخرية على مراكز الفكس الحسر ، وكل من لا يردد وجهسات النظر والافكار التي يرددها رجسال الأعسال ، والحسكومة الاتحادية ، والمسمد ، وفي ألفسل المالات سوف يفرض عليه العست بوسيلة أو بأخسري ،

شــهد شاهد بن اهلهــا :

وليس فيه التكرت ادنى ببالقدة و ولكن لا أنهم باللحد التسال هنا مقرات من كتساب مثير ، ظهر في باريس عسام ١٩٣٨ ، بعشوان و الولايات المتقسمة » ، الولايات المتقسمة » ، الولايات المتقسمة » ، الولايات المتقسمة و و و كاتب غرنسي بن أسل روسي ، ويتساول رحلة تسام بها المسؤلف الى الولايات المتحدة عامي ١٩٣٦ و وجه الإثارة بهه أن الولف الم يحرره بالسلوبه الشخصي ؛ ولسم يقتم لمسه في الموضوع الذي تفاوله ، وانبسا اكتفى في أغلب الإحيان بها المسحف الإمريكية المختلفة ، تروي وقائع بعينة ومتوعة ، يون أن يعلق عليها ، تاركا التساريء نفسه يستفلس حكمه من الوقائع في أنها عند شيء من ذلك كله ، وانبا بهمني احاديث الخي بهبيا فالته من تاد القسمة ، وين أثار معهم وهسوع الحسوع الحسوم والديات المناس موهد و الحسوم المناس والمناس والمساوع الحسوع الحسوم المناس والمناس والمن

أول الثلاثة جون دوسن باسوس أد الكاتب والمكر الشام ، و هساهب روايات : « ثلاثــة جنسود » و « ١٩١٩ »، وكلما تتحد عث في قالب تصمى من آتــان الحسرت المساهدة في تفسية الكنسخي الامريكي بوجه مسام ، يقسول أ

« نحن بسلاد هجية ، بسل اكثر الاتطسار هجيسة ، انسا مهسد الفائسية ، وقد أخسد الالسان كثيرا عن بعض المفكرين الامريكيين ، ولقد ناثرت أوربا كثيرا بتعساليم الولايات المتحدة المنافية للمدينة ، وأتصد بذلك أولئك الذين هاجروا الى هناك بعد أن عاشوا هنا ردها من الزبن ، فادخلوا في أوربا ديدن الخضوع للقسوة بعد أن فقدا أنفسسهم التقاليد الاوربيسة ، ولقد كانت جمعية « الكو سسكلوكس سمكلان » الامريكية أول بخلهر منظم من مظاهسر الفائسية ، وأن المانيسسا النسازية لتبسدو نعيسم الحريسة أذا تيست بهدننا الصسناعية العظهة » ،

وكان ثانى الشسلاتة وولسد غرانك ، وفي رايسه أن الامريكيين الشسعب عجيب ، لان معظمهم لا يفكرون ، واذا نكر احسدهم فلا اتسل من يكون له عتل الجبابرة حتى يستطيع التفكير وهسو مجذوب ، تتلقفه المصحف والاذاعة والسينها ، والتفكير في أمريكا عملية تتطلب جهدا شساتنا لا يحتبله الا القليل من النساس ، ولا يفسرى الا بعضهم ، ولتسد خلقت وسسائل اللهسو واذاعة الاخبسار الجسارية عسادة البحث السسطمي لدى الأمريكيين ، ونحن شحب جنيز حتا ، لان نظسام الفاشية اذا جسائنا يوسا فسسوف يتخذ شكلا خاصا ، سسوف يستقد على الدستور في كل أعماله فيصبح نظساما فاشسيا دسستوريا نيسابيا ، ولمن يرتسدى أغضساء الحسرب تبصفا سسبوا ، وأنهسا سسوف يكتفون بالقبصسان الفشيلة المنشاة ، ، سيكون نظاما فاشيا بالإبس السهرة » .

واما الثالث والأخير عهو تيودور درايزر مؤلف روايسة « ماسساة الريكية » ، وقصص اخسرى شهيرة ظهر بعضها على الشاشة البيضاء ، يتسبول :

« الصحافة والتضاء والإذاعسة وكل شيء في امريكا تابسع للشركات الراسبالية الفسخية ، ولقد نشرت يوبا كتسابا اسبيته « امريكا المفجعة نحذف بلكسله تقريبا ، يا لهسا من بالد مخيفة حيث تسميطر فئسة من « وول ستريت » (هي المال والبورصات) على صناعة السينها ، وتعرض عليها رتابتها ، ومن المحسال عليك أن تتحسدت عن المسياسة أو المسائل الإجتماعيسة من محطسات الإذاعسة ، والواقع أن من المحسال عليك أن تتحدث عن أي شيء الا أن يكون سخافة ، ولا يكتفي رجال المسال بالمسيطرة على الصحافة والإذاعة والسينها ، وأنها يسعون أيضا الى بسلم نفوذهم على المحدارس ليهينوا على الفسرد ، ليصبوه في القوالم، التي يريديونها ، حتى لا ينغض الناس عن أنفسهم غبار الاستعباد » ،

لشمد كان ذلك تبل نصف تسرن ، ومع تكسدس الامسوال ، وتقسدم التقنيات ، ازدادت رهبة رجال المسال ، وعظمت ضرواتهم ، وإذا كان هذا ما يقطونه مع المتتنين في بلادهم ، قبادًا عساهم يقصلون في البالد التي يسرقون خيرها ، ويحرصون على تنويمها أ . . ذلك ما نعرض لجوانب منه في ايجسال .

ومن ناتلة التول ، وندن نتبع احابيل الاستعبار ودوره ، ان نشير الى اننا لسنا من السذاجة التى نتصوره فيها يحقق ما يريد مباشرة وعلنا ، بانذالم يوجهه ، أو منشور يوزعه ، أو دمسوة يلتى بهسا ، أو عبسلاء يشتريهم علانيسة ، وانبسا يمسنع ما يريسد في خبث ودهاء ، ويتسرب الى غايته كالميكروب ، ويتختى وراء شعارات براتة ، أو جمعيات أدبيسة ، أو اعبسال يتسوم بهسا ، وتجىء ردود الفصل عليها عند الآخرين على النصو الذي يريسد .

تسطيح الثقسافة:

أول وأيسر ما يعبسل له الاسستمبار للتفساء على ثقسائة قوبيسة لاسسة ما تسسطيحها ، بنشر التفاهسة ، والانجسراف بالمساهيم العالبسة لتفسيايا الفسن ، وتحويل الجساد منهسا الى تسسيلة ، متصبح الماثورات الشسعية تهريجسا ، وشخوصها بهسلوانات ، والمسرح اضسحاك منتصبل وضحج » لا يبسلغ الاعبساق ، ولا ينفسم بصاحبه مع انتهساء الضحكة الى تأسسل يصبح مكسرا ، او الى التيسام بشيء ايجسابي ، أو الاقسلاع عن شيء سؤذ وضسار. ،

ويسلك في الوصول الى غايت هدة طرقا عديدة ، من بينها تسليط الأشواء على المسابئين والخارجين ، والاعتناء بالمواهب المحدودة من الكتاب ، وغيرهم بالدعوات والرحسلات ، واظهارهم في شوب الكبار الذين يبثلون الحيساة المتساقية » فيفتدون العالم احترام وطنهم ، يعلمون أندادهم في الداخسال الى التقاوم والاهباط ، اذا لم يكونوا والمجللات الهابطسة ، بالاعالات المربحسة ، والساعدات الخنيسة ، والمجروض الفسخية ، التجدد الاتها ومطابعها » بغسوائد اسسبية أو التروض الفسخية ، التجدد الاتها ومطابعها » بغسوائد اسسبية أو المحكوبية ، على مساحة واساحة عريضة ، وفي عدد الجمعة منها ، الدائسة المتراد السبوعين لو ثلاثة لا أذكر تبابا للمناكب اجنبي، الدائسة عن حسكم الشاء وحسكم السرته ، ويلم اخترا المتبال المنبي، الوالمية القوام الاسيرة الشرية ، الوالم التراد والسرقات ، ويلتونها في وطنها حتى السام حكم ، « الأميرة الشريرة » ، لأن ما ارتكبته من الآكام والأوزار والسرقات بجمل منها مهسام منها مهسام منها مهسام منها مهسام المها عادية في تاسون السة دولة يحكما التون ، ولقد

تختسله الاراء حسول النسورة الإمسالهية في السران ؛ وهسول الخبيني نفسسه ؛ آيا أن تدافس صحافتنا عن النسساء واسرته وايسام حكمه ويتلم اختسه ؛ دون أن يرتفسع مسبوت واحسد يقسول عاليسا : عيب ؛ فأسسر محسرن ويدعسو لرنساء واقعنسا التقساقي ،

. . وقسد لا يقنع الاسستعبار بالمنحف والكتاب الذين يحركهم من وراء سيتار ، فيصدر مجالات يبولها ، علانيسة أو يضمع عليها إسهام عربيسة ، ولدينسا مِن النسوع الأول صبورة مجسِّمة في مجلة ﴿ الْحُتِالِّمُ ﴾ ؟ وهي تنفسل حكايات مسلية ، وبوجهسة ، من المبحف والجلاب الأمريكية اجهالاً عُرُولًا يَعْيِدُ القداريءَ مِنْهِا غَيْرُ قَتْسُلُ الْوَقِّتُ ، وأَجْهِالْمُ الْعَيْنُ أَا ومع الانتهاء منها يجد نفسه أبرد أمساباً ، وأهداً بالأ، مثل أ ما كان معها وهو يقرأ المسلطر الاول ، أو حتى أقسل ، وأذا كان الكثيرون من القسراء لا يقبل على مشل هذه المجسلات · والطبعات العربيسة منهسا توقفت اكثر من مسرة لاعسراض القساريء العربي عنهسا تهساما ؟ تسلا باس بن مجلات عربيسة أخرى ، يمستدرها عربيه ويكتب فيهينا عرب النَّصْنَا أَنَّ وَتَحْسِلُ شَبِينُمَارِ أَ مِتَاجِدًا إِنَّهُ وَالْمُتَاسِدُ. وَأَخْرِفَ أَمِنْ رَهِسَدًا اللَّورِيْ وبدا منات الانسان؛ وبدا هنسة منساك مجنسات المسرى الانامز فهسان، كانتما تمسيدوان في بيروت ٤٠ الاسداهها الدبيسة مكريشة ٨ وقعتل أسيشال . ((نكتولو/)) 6 والثانيسة تحلسك استيم (رشبخر)-وكاتب، مختصة بسيدر) • عوكلا مساكان يُمسِد من ه لجنسة الدهساع من احريبسة اللهباية عن واتخذت بوطنها الرئيسي باريس ، وهي مؤسسة انشاباتها الخابرات الامريكيــة ، وكان لهــا في بـــالاد أخسري مجالات مشابهة ، في أمريكا اللاتينيئة ، وق المريتيال ، وعلى ف الوروشنا بَهْنَسْلِها ، وكانت أتنساة خنية تحساوال أن تتسترب من وزائها الن البغالاد الالبنتراكية الاوربيسة الله الم

الابداع الشعرى ليا يقيم بحيد و تقيد الراحدة به تسبيد الله يجبال الابداع الشعرى الذي بمبال الابداع الشعرى ليا يقيم بحيد و تقيد الراحدة بهن بلي بير الشيباب كل المتبدد عراضة بين بلير الشيباب كل المتبدد عراضة و واخسفت تنشر كان ما ترفي بين خميونه و يجتى عليب الفين ينفقنيون مليب المربع الميان الوليان المتبار المربع الميان المتبار المتبار

المسر من يكن أن تقرأ لهسم من رجساله الاحبساء غير قسلة : أحبد عبد المعلى حجازى ، وبلنسد الحيدرى ، وسعدى يوسف ، وغاروق شوشه ، وغاروق جويدة ، وعز الدين المناصرة ، وغولاذ عبد الله ، ومحبود درويش، وسبيح القاسم ، وبدأت غازك الملائكة ، وهى قبسة فيه ، تتراجسع عنه ، أما الكثرة الفسالية من الملتصفين بسه فسلا شيء ،

وهناك المسلسلات التلفزيونية ، وهى في جبلتها مسا منع لسلاد المسالم الشائث ، وشسعوبه مكرهة عليها لانها لا تجدد البديل أو يكفها شبا شبا غاليا ، لان الحكوبة تحتكر اجهازة الاعسلام عادة فيه ، وهى فقرة بالطبع ، وحين تسبح بذلك يوما ، فانها تتلقف الفرصة الشركات الامريكية ، وهذه المسلسلات تسدور حسول موضوعات تبعط بالانسان فكرا واحساسا ، ولا صلة لها بالواقع الذي نعيشه وموضوعاتها المحببة تدور حول الخيانات الزوجية ، والسرقات ، ومهارة اللصوص والمجربين في التخلص من الشرطة ، وتشويه صورة الشعوب الفقيرة ، كونود أمريكا والزنوج في الولايات المتعدة أو أفريقيا ، أو شيوخ البترول ، ومن خلال ذلك تقدم انهاطا مصنوعة للحياة الامريكية ، بها فيها من ترف مادى فخيم ، يتبثل في القصور وما تحويه من اثاث ورياش » وتقيات حديثة ، من عربات فارهاة في المناحدة السحاب ، وما يجرى في شسوارعها من عربات فارهاة ، كان الحياة هناك خلت من المنبوذين والزناوج والمؤين ، ومن فقراء المهنوب ، الذين يعيشاون على هوامش المدن في بيات من علب الصفيع .

وهناك عبليات الترجية الهائفة ، تقدوم بها مؤسسات تتخفى وراء تسعارات تتسافية ، ولا تقسدم من الزاد الفكسرى الا كل ما هسو فاسسد ومقسد ، ولا بسأس أن تكسون الترجية بسدورها أيضا طريقا للرئسوة الخفية ، ويسرد في الفساطر السدور الذي كانت تقسوم به للرئسوة الخفية ، ويسرد في الفساطر السدور الذي كانت تقسوم به من بيروت ملجيا ، فقدد أوقفت نقساطها على ترجية كتب تربوية تدور حسول التساكد على الفسروق الاسساسية بين الافسراد وتغييتها ، واللغة وبن الافضل أن تكون عابية ، واخرى سياسية بشر بالنظلسام الراسمالي بالمترجم الواحد ، مهما يكن حظيه من الإجسادة ، ولابد أن تشرك معه مراجعا ، وفائد التنتية والتعليم في مصر ، أو من مديريها الفلهين ، أو من أساتذة وزارة التربية ، وكان يومها معهدا عاليا واحددا ، والجبيع يقيضون ، والعبء وقع على المتجم وحده .

ولا تقنع مؤسسة فرانكلين بأن تترجم لنسا كل غث ومخدر ، وانهسا بدأت تأخذ على عاتقها بتأليف كتب في اللغة الانجليزية تشسوه كل جميسل لدينسا ، وتركسز على كل سيء دون رده الى أسبابه ، وترسم لنسا في أذهان الراي المالى المئتف صورة سيئة ومتخلفة ، وهي بعد ذلك كله تدفع بالكتاب ليترجم الى لفسات أخرى ، تقف وراءها ، وتبولها ، وبذلك تطسوف كتبها الكرة الارضية كلها ، وبدات حركتها هذه بكتاب عن « مصر الحديثة » ، تأليف أميل لنجيل ، وصدر في الولايات المتحدة باللغة الانجليزية ، وهو مليء بالكاذيب والمفالطات ، ومع ان أجهزة الاستخبارات ومراكز البحث العسلمي في الولايات المتصددة لا تجهل س أكيدا س ألمسلمين يرفضون أن يروا نبيهم الكريم مرسوما ومصورا ، الا أنهسا ضمنت الكتساب مسسورة نبيهم الكريم المسلمين في العسام ، وايهامهم سسيئة للرسنول عليه الصلاة والسسلم ، رغم أن المؤسوع لا يتطلبه ، وهمنات الكسام ، وايهامهم انهسا المسلمين في العسام ، وايهامهم انهسا المسلمين في العسام ، وايهامهم المسلموب الاسسلمية على نهل ، بتدميرها واحدة وراءً أفسرى .

والى جانب هذا كله المسديد من المراكز الثقائية الأجنبية حولنسا ،

"أمريكية وفرنسسية ، وانجليزية ، والمسانية ، وابطسانية ، وابسبانية ،
ويابانية وحتى من كوريا الجنوبية ، ولا يحتاج المرء الى ذكاء كبير ليسدرك
ان بعضها على الاقسل يتخسنونه ستارا لاخفساء انشبطة مريبة ، والا
عمن يستطيع أن يتصور أن كوريسا الجنوبيسة قد خلصت من كل مشاكلها،
ولم يبق أمامها الا أن تقيم لهسا مركزا ثقافيا في القساهرة ، يعسرف
بنشاطاتها المختلفة ، وبتقدمها في المسالات العلبيسة والثقافية المختلفسة .

تحييد المثقفين:

المفكر والمثنف والعنسان سياسيون بالطبيعة ، وكسان كتساب العربية ومؤلفوها وادباؤها ونسان مياسيوا أو رسسامين أو متسابين ، ولسدوا وسسط الجساهير ، وأسسهموا في حركسة التحرير من الاستمهار التسديم ، وكان لهم رايسهم ، وله وزنسه ، لان السسياسة لم تكن حكسا يحساول الاسستمهار أن يدس بيننسا الآن سنشساطا خاصا ، لا تمارسه الا طائمة بعينها متيزة ، وعلما عامضا كلسة طلاسم ، ووثفنا على فئسة بعينها يختارها الحساكم ، وإنها هي جسزء من تكوين المثنف ومن رسسالته ، وهو يحساول جاهدا أن يجعل من علماء الانسانيات ، بلسه المسلم الخالص ، يعيشون على جامش الجيساة في بلادهم ، كان المسورها لا تعنيهم ، وكل همهم البحث النظرى الخالص ، يجترون المعلولة التعيمة ، ولا تسسهم في توضيح الحياة أبسام الاجيسان الصاعدة واستمامات شعوبهم ، ولا تسسهم في توضيح الحياة أبسام الاجيسان الصاعدة

غيها ، فيتف المؤرخ ... مشدلا ... عند ترديد ما كتبه الاقدمون ، دون ان يهدف الى كشف التوانين التى توجه سير الحضارات ، أو ينحرف الى ما هو أسسوا ، فيصسبح نافخ كير ، يسلا بالسون شسسمه بعسكايات كانبة عن حيساة الاولين ، وأنها المشل الاعلى ، وأنها كانت الفضيلة خاصة ، ويرتفع بها الى ما فسوق الطبيعة الانسانية ، فيبدد طاقسات الشبياب في العلم بها ، والبحث عنها ، وهى لم توجد اصلا ، بعل أن يقدم لهم المساخى كما كان بخيره وشره ، أو حين يقف بمؤلفاته عند التواد والحكام وحدهم ، كظاهرة منفردة دون أن يهتم بالله عب نفسه ، ومن بينسه ظهروا ، وبغضله صمدوا ، ودون أن يقف عند الجمساهير نفسها ، يحدثنا عدن مطامحها ، واحلامها ، ونضسالها ، وما كانت تطبح فيسه ، والتست دونسه .

وهو لا يقنع بتحييدهم ، وانها يحاول ان يستخديهم لغاياته ، بسأن يجعلهم بتقصون في المسف المقابل لمطابح تسعويهم ، وقسد يعربهم بعف اهم رائفة ، كالتركيز على حريسة الثقف فسردا ، دون ربط بينها وبين حريسة التعبير في الجتبع نفسه ، مسع ان حريسة الفسرد ليسست بدات السر ايجابي ما اسم تصحيها حريبة التعبير أن المثقف في هدفه الحالة فقسط يستطيع أن يكتب ، ويتحدث ويحاور ، وينقد ، وأن يطور نفسه والمجتبع حبوله ، أو ينحرف بهم الى تضايا تجاوزها الزمن نفسه ، أو يقصد بهم على القديم بينسا العسالم حسولهم ، في وطنهم وخارجه ، يتحدرك ويتطور الى المضل أو اسدوا حسب ظروفه .

مشلا ، على ابتداد عشر سنوات خلت تعرض المربون لهجمات شرسته ، تتخذ من المواد الغذائية الفاسسدة ومن المخدرات اسلحة فتلكة ، جساء بها الطفيليون ، واثروا من ورائها اشراء فاحشا ، بعد أن آذوا جمهرة الشعب الفقيرة المغلوبة على امرها ، وتهربوا من الفرائب ، وسرقوا ونهبوا مهتاكات الدولة ، وافسدوا الاجهزة بالرشاوى الشخبة ، ومع ذلك فان ابداغنا مازال يتحسرك بعيسدا عن الواتسع ، في الروايسة والقصمة والشمو على السواء ، مع استثناءات تليلة ، فهو يدور عن ابن العهدة الذي اعتمدي على فلاحة ، والتليذة التي هربت مع صبى عن ابن العهدة الذي اعتمدي على فلاحة ، والتليذة التي هربت مع مبى المكوجي » ، والسيدة المللقة غنية ، ولديها فائض من الوقت ، في تتضى وتقها تثرث في التليفون ، او يلوك وتقها ما في العباق ما في العباق ما في العباق المناه عن المناه ما في العباق المناه عن المناه المناه المناه المناه عن المناه ا

وعلينا حين نجد شبابنا في جهلته قد انحسار عن السياسة الى الرياضية ؛ أو الى العنف ، أو الى النقسانة الهابطة ، أن نسبال اننسبنا كما ينعبل أى محتق ازاء جريهة لا يعرف مرتكبهما ، غيبدا متسبائلا : من هو المستفيد من الجريهة ؟ ، وفي حالتنا هذه غان المستفيدين من تصويل همذه القسوى الضفهة بعيبدا عن العناية بشئون وطنهم هم أولئبك الذين يريدون لمه ألا يقف عند جرائمهم ، لان من يفصل شميئا عظيها حقما ، ونافعما ، يغتش عمن يصمفق لمه ، ويشكره عليه ، أما اللمسوص فهم الذين يريدون أن يشخلوا الآخرين حتى يهربوا بجرائمهم في ظلما الكت الدامس ، أو ضجيج اللهو الشماغل ،

وفي حالات اخسرى لا يقنع الاسستعمار بكل هذا ، وانها يسرق السكاتب جملة ، يحسرك المسامه « الجسزرة » حتى يقسع في الحفسرة ، وينقله الى العمسل في الجبهة المسادية لشسعبه وتفساياه ونفساله ، ولدينا من ذلك المسلة عديدة ، اوضحها حالة الكساتب السسونيتى ، الكسسندر سواز نيتسن ، والكاتب المرى الدكتور حسين فوزى ، وسوف أعسود الى دورهما تفصيلا في دراسسة قادمسة .

الحصيار العيسلي :

لم تعد الثنائسة ترفا في عصرنا ، وفي الحسق لم تكن كسذلك في ايسة حضارة مزدهسرة ، ولا غايسة ميتافيزيتية تطلب لذاتها ، وانها وسسيلة لتطسوير الحيساة الى ما هسو افضسسل وارقى ، واذا تجاوزنا الثنائية الاتسسانية الى العملم ، وهو أهسد وجهيها ، وغايتسه كشسف أسرار الطبيعسة المجهولة ، والوصسول الى التسوانين التى تحكم حركة الحياة، وجننا حساجة العسمالم الثالث اليه تسوية وملحسسة ، لما يضطرم في مجتمعات من مشسكلات لمن تحسل بغير العملم ، والسكوت عليها أو اهبالها يعنى تركها تنفهسر ، وتدهسر ما حولها ، مهما كانت تبضة الحسارس قويسة ،

ويبثل التسدم المسلمى الان تسوة التصادية وسسياسية ضخمة ، يوجهها الاتويساء الذين يملكونه لخدمة مصالحهم ، ويحرمسون على ان نظال تسمعوب المسالم الثالث متخلفة جاهلة ، تتضبط في هذا المصال دون أن تحتق شسيئا ، وهم بذلك يدغمونها الى الياس دهما ، فتكف من المصاولة ، وتقلسع بها هي فيسه ، وتقصول الى سسوق مستهلكة في مجال الاقتصاد ، وتابسع مطيسع في دئيسا السسياسة ،

ويتبثل هسذا الخصار ف حجب الخبرات العالمية عن السدول الفقيرة التي تسسمي جاهسدة لتطوير معارفها ٤ واقلة العراقيسل الضسجة في

وجبه با تحاوله من انتساء صناعات بتطسورة ، والهجسوم المتسوالي على ما تسد حققته ، على نحو ما يحدث من حبلة ظالمة على السبد العسالي ، وهسو المسدر الاول الآن للطباقة الكهربيسة في مصر ، والتنسنيع على المستوى المبالي ، يصنع الحديد والصلب في حلوان ، والصبت المريب عن المستوى العبالي، والنشاط الكبير ، السدى يقسوم به مجسع الالمنيسوم في نجع حبادى ، وكها السوان من التضريب العبلى الخفى ، ينسباق وراءها غير المخصصين غضلة أو جهلا أو بسبوء قصيد ، ولم يسال أي واحيد بنهم نفسيه ولو مسرة واحيدة ، ان المساعدات الامريكة رغم ما يصحبها من ضجيج صارخ ، ومن وأذى ، لم تقسيم لنسا على امتداد تاريخها معنسا مصنعا واحيدا يمكن أن ينفع بقدرانشا الغنيسة والعبلية خطوة واحدة الى الاحسام ،

ورغم الفزل الفربى المستمر بنذ بداية حكم السادات ، فان أيا بن دوله لم تشا أن تساعدنا في اقابة بفاعل ذرى يعين في تطبوير توليد الطاقة في بلادنا ، ويستخدم لأغراض سلبية ، وانبا هو كلام ولقساءات ووعود دون أن تتحسول حتى هسده اللحظسة الى شيء عبلى ، وفي الستينيات لقيت الطالب الممرى الوحيد الذي جاء الى اسبانيا المري الوحيد الذي جاء الى اسبانيا الدرية للأغراض السلبية » ، وهي مؤسسة عالية تتبع هيئة الام ، عبر أن كل تلك الدول التي تبلك هاءلات نريسة اعتذرت عن تبوله التدريب في مؤسساتها ، وكانت اسبانيا هي الاستثناء الوحيد ، واذكر يومها أنني في مؤسساتها ، وكانت اسبانيا هي الاستثناء الوحيد ، واذكر يومها أنني ماديسة شديد لكي يبقى هناك ، أو يدهب الى بلد غسرين آخس ، ماديسة شديد لكي يبقى هناك ، أو يدهب الى بلد غسرين آخس ، وكان بؤينا بوطنسه رغسم كل الاحباطات التي خلفها وراءه ، فرفض هذه الغريات جميعها ، ولا ادرى اين انتهى به المطلف ، ومن الواضسيح هذه الميرية المسيف ما ت بغيره ،

وعندما يعجز الاستعبار عن تحجيم العسالم النسالت في مجسال العلم بالحيلة والدعساء والحصار ، غانسه بستخدم مسه القسوة علانيسة ، وهكذا اللمت الطسائرات الاسرائيلية علانية ، ببباركته لتضرب الفساعل الذرى العراقي قرب بقسداد ، وكان في طور الانشساء ، ولم يسستطع العسسالم العربي مجتمعا أن أن يفعمل أو يقسول شيئا ، بل أن رئيس وزراء العبدو الصهيوني منساحم بيجين آشر أن يقسوم بهضة العمليسة العسسكرية بعسد أيسام تليسلة من التقسائه بالمسادات في شرم الشيخ ، وكان أذ ذاك محتلا بقوات اسرائيلية ، ليعمق حسدة الفسائة بين العرب ، ويحيى لهسم بسان ما تسم أن لم يكسن بهباركة المسادات فبرغسائه ، وقبيسه تابح المشابد ، الاسرائيلية باغتيسال المكتور المشسد ، الاسرائيلية المتياسات المكتور المشسد ، الاستاذ

بجامعة الاستخدرية ، وكان يصاون جادا وبغمالية في اتابة المناعل المراقى ، تتطوه وها و في زيارة عمل ابساريس ، دون أن تصاول صحيفة ، أو قسلم ، يومها أن تشار اللي المجارم ، ودون أن يبكيه أحد ، الا غرد أو اثنان من رفاقه في الجامعة ، استطاعا أن يحبلا حزفها وتورا وحذرا الى مواطنيهم من خالال صحيفة حكومية ، وفي أسطر محدوة الفاية .

وما تامت بسه اسرائيل ليس سرا ولا العصل الوحيد أو الاخر ، وهي تحدّر علانية بأنها سسوف تدسر أي تقدم نسووي ، حتى لسو كان لاغسراغي سلميسة ، في أي بسلد عربي ، وحتى باكسستان البعيدة ، مهددة عن اسرائيل جغرافيا ، والتي تسدور في غسلك الولايات التحددة ، مهددة في مفاعلها ، لأن نجاحها فيه يهدد جبسروت الاسستعمار ، ويعطى الثبة لشسعوب اخرى معفرة في أن بوسسعها أيضا ، ودون معساونة معالة من أحد ، أن تتجع أذا أرادت .

ولمواجهة هذا الحصار الخانق ، والحديث عن المفاعلات الذرية مجرد مثل ، وحتى نخرج من دائرة البدائي السحاذج الذي يبيح ثروات وجواهره وثقافته وتراثب بمقدود من الخسرز اللاسع ، لابعد من تطوير البحث الملمي في بلادنا ، وتكلمه بين دول العالم الثالث ، وتماونها فيما بينها، البحث الملمي في بلادنا ، وتكلمه بين دول العالم الثالث ، وتماونها فيما بينها، لان ما فاتنا كثير ، ولدينا الإطارات الكفايات ، وما علينا اذا صمهنا لان ما فاتنا كثير ، ولدينا الإطارات الكفايات ، وما علينا اذا صمهنا الان نخرج من بهرج المظاهر والهيئات غير المنيدة ، تنوء تحت عبء الوظائف الادارية العالية المكفة وغير المنيدة كالجالس القبومية المتخصصة ، ومجلس الشمسوري ، والمجلس الأعلى للشمستون الإسمسلامية ، وأكلابية المسادات للمعلوم الإدارية ، وغيرها كثير من مؤسسات ثقيانية وعلياة أربعد بها توفير المناصب العالية للاقارب والمحاسيب ، وتكلف كثيرا ، وتنتج قليالا ، أو لا تنتج شاياة على الاطلاق !

تفريغ مصر من كفاتاتها:

علينا أن نفرق بين أمرين كلاهها خطي : الكفاءات التى نخسرها) وما نقده بسسبها مما لا يمكن تعسويضه ، والعسائد الذى نتلقاءاه من هجرتها ، ومهما يكن عاليا فهو دون الخسسارة التي تلحسسق بمستقبلنا وباجهزتها ، وبوؤسسساتنا في المدى البعيد ، وأن نفسرق بين التعاون العربي والتزام مصر الثقافي ازاء العسالم النسالث بعامة ، والعربي بخاصة ، وبين أن نفرط في أغلى ما نملك من خبرات ، وليس أحب الينا من أن نقسوم بالسدور الذى يغرضه على مصر وضعها الجغرافي والسياسي والتقدمي،

وبكانتها بسين الاسة العربية ، بوصسفها الاسبق في مجسال التحسرر النتساقي والسياسي ، وسبتها في اعداد اطاراتها الفنية ، وهدو اسر ظلت تقدوم به طواعية ، ولسنوات طويلة ، قبل أن يكتشف العالم العربي البترول ويثرى من ورائه ، ويصبح مهبط مطامح الباحثين عن الثراء ، والراغبين في الراحبة ، والسستورت تقدوم بسدورها حتى في احسلك ساعاتها ، ولقد كنت وبعض زوسلائي الجامعين ، وآلافا من المعلمين من نصارك الجزائر الشسقية في معركتها الشرسة من أجل التعرب ، وكان بعد أن خاصت حربا ضروسا من أجل الاسستالال السسياسي ، وكان يعد أن خاصت حربا ضروسا من أجل الاسستقلال السسياسي ، وكان المفاق عسكري باهظ وخاة ، ومعر تعيد ترتيب أمورها ، وتعاني بهن الفاق عسكري باهظ وخاة ، ومع ذلك كانت ، أيمانا منها بدورها الثقافي وبقضية التعريب في الجزائر ، تنفيع للمعلمين والاساقذة جبيها مرتباتهم كاملة ، كما لو كانوا يعلون في مصر نفسها ، والشيء نفسه يقال عن ليبيسا غداة حصولها على الاستقلال ، فقد تولى مهمة القدريس ، نبها ترابة الله مدرس مصرى كانت مصر تفع لهم وحدها مرتباتهم كاملة ! .

والشيء نفسمه يمكن أن يقال عن بالد أخسرى في المالم العربي أو في المريقيا وآسميا وأمريكا اللاتينية ، دون أن تشاعر أنها تقوم بغير الواجب ، وخضع كل ذلك لتخطيط يفيد هناك ، ولا يضر بالحياة الثقافية والعلميسة هنام

ما يحسدت اليسوم شيء مختلف تمساما ! .

لقد هجر آلاف المثنين وكبرار المتحصصين والعلماء وطنهم ، بحثا عن الراحبة والخصول والثراء ، فهم حيث يعلون يؤدون الحد الادنى من الواجب أو أقل منسه ، لانهم في جملتهم يعملون في مؤسسمات مظهرية ، تحمل أسسماء خسخبة ، وترقيع شسسمارات براقية ، أما المتسوى غشيء مختلف تهاما ، واذا كان بعض الماجرين من شباب المثنين يواجهون في وطنهم مع عصر الانفتياح غير السسمد ظروفا معيشسية تاهرة ، يستحيل عليهم معهما أن يجدوا المسكن ، وأن يكونوا أسسرا غندس نلتهس لهم العشر ، ونأسل لهم العسودة بعمد اغتراب نامسل الايطول ، الا أن هجرة العلماء الستورين ماليا ، تتشسل لونا مأسويا في حياتنا الثقافية ، مهما كانت الاعذار التي يتخفون خجلا وراءها ،

لقسد علمتهم مصر في معاهسدها ، وبعثت بهسم الى ارتى الجسامعات العالمسة ، وانفقت عليهم من عسرق الكانحين في هسذا الوطن وجهودهم ، ومنختهم التكريم والتقدير ، فلمسا جساء العصر المسساداتي بفساده ، وقيمه الهابطسة ، واصبح الثراء وحسده منساط التقدير والاحترام ، وانفتح بساب والعن من الجبيسع اولئسك الذين ظلسوا يمثلون عنصرا نعسالا في مرحلة المسد القسومي ، وكان من عمسده ، وغير دعاماته ، وامادوا من اوضاعهم مسالا وجاها ، فلهسا تبدل الحسال لسم يبقسوا حيث هم ، يعطون ويقاومون ، بعد أن ظلوا رفضا من الزمن بأخذون ويتلتون ، كأن الوطنية والعمل الوطني عندهم تجارة ، هم حيث يكسبون ، وشبيه بهم طائفة اثرت الاسستقرار في اوطان أخسرى لا صسلة لها بنا ، كاتهم لم يعيشوا هنسا يوما ، وليس لبسلادهم وامسهم عليهم حقا .

من المؤكسد أن وراء رحسلة الجبيسع اسسبابا ومنسايقات ، ولكنها كتلك التى نتعرض لهسا جبيعا ، ولا تبرر الهجسرة الدائمسة ، أو التطبيعة الناكسرة لمسن اسستتر ، وبشيء من الاحساس بالمسئولية يبكن لهم ، وعلى الدولة أن تعينهم وأن تنظم الامسر. "، أن يوتنو! بين بتساءهم هنا يتوسسون بدورهم الوطنى ، ويؤدون حتى مصر عليهم ، وبين رحلتهم الى الخسارج ينتشرون ، ويغيسدون لم يه

والظاهرة لا تقف منسد مصر وحسدها ، ولكن حظها من المهاجرين المسخم ، والارتسام التى تغيمها الهيئات الرسسية فيها تجاوز وخداع ، فنظم الاعسارة في الجامعات مشلا تنص على الا يزيد عدد المعارين من كلية عن ٢٥ ٪ من عدد هيئة التسديس ، ومع ذلك فائسا المسرين من كلية عن ٢٥ ٪ من عدد هيئة التسدية ٢٠٪ ، ومن المؤكد ان اعسرف أن هنساك كليات فيها النسسية ٢٠٪ ، ومن المؤكد أن هندا التجاوز يهتد الى كليات ومؤسسسات المسرى عديدة ، وغنى عن التسول أن كثرتهم المسابة من انفسيل العناصر اعدادا واستعدادا .

وادراك مسا وراء الطساهرة من تخريب لا يحتساج لفسير تليمل من التأمل ، ويكمى أن نمسرف أن هنساك طائفتين من الخبراء ترجب بهم الدول الكبرى فسورا ، وتخصهم بالرعايسة من بين كل الذين تتلقساهم ، وهم .

المصريسون والفلمسطينيون ، والقمسد تفريغ مصر من خسير ما تبسلك ، وانسساء الفلمسطينيين وطنهم ، حين يسستقرون في مهاجرهم الجديدة والبعيدة ، ويستريحون ماديا ، وتسيئا غشيئا مسوف ينسسون بسلادهم وتضييتهم طسال بهسم الزمن أم تصري

خبسراء عاديون ومشبوهون :

ويرتبط بالتضريب هدذا السيل من الخبراء يجيء مع الاعانات المسروطة وفي نطاقها ، وقلة منهم فحسب ذات مستوى عال من الكساءة ، وهم الموضدون للتجسس ، وجمع المعلومات النادرة ، يذرعون البسلاد طولا وعرضا ، في الجامعات والقدى ، باسم تطوير المجتبع الريمي ، وتحت مظلة العبل الاجتباعي ، ويعودون الى أوطانهم محملين بكل شيء عنا ، دخلنا وعاداتنا ، ونقساط المسمن فينا ، وماذا سسنكون عليمه بعد نصمة قسرن من الزمسان ، والآخرون فيرسلون بهمم لتقديم الخبرة ، وهمم متوسسطو المعرفة والذكاء ، ولا يرجى من ورائهم نقصة ، وليس عندهم ما يقديسونه الى خبرائنا ،

ذلك أن شسابا بصريا تضرح في الستينيات من احسدي كليسات الطب ، بتقسدير متبسول ، وكان قسد دخل كليسة الطب بكرها بن اسرته ، وراغبا في الدواسسات الانسسانية » واللغات من بينها بخامسة ، وحين تضرح عين طبيبا في وحسدة صحية ريفيسة ، ولكسن الحيساة لم وحين تضرح الم والمرتب بسسيط ، وفير قسادر على منافسة الاطبساء الآخرين ، مهاجسر الى الولايسات المتحسدة الابريكيسة ، ولم يعترفسوا بشسهادته ، وكان عليسه أن يبسدا من جسديد ، في جامعة الليبسة مغمسورة ، وعمل خسلال فترة الدراسسة عامسلا ليليسا على مصسعد في فنسدق ليعيش ، في مسادرة من الضنى ، نسال الشسهادة ، واكتسب الجنسسية ، وعبسل مدرسسا في جامعة الملييسة ليفسا ، وفجاة وجدد نفسسه مدعسا المرسات العليا في كليسات الطب عنسدنا ، بوتب عسال ، واقابسة الدراسسات العليا في كليسات الطب عنسدنا ، بوتب عسال ، واقابسة مريضة ، على حسباب الاصادات التي تدغمها الولايات المتحدة لمر ،

وجاء الدكتور الى التاهرة ، وكان في غاية الصرح والضيق ، كينا يذهب ليحاضر زمالاء لسه ، يعسرههم ويعرفونه ، يسبتونه علما ، ويتعسوتون عليه فكاء ، ويزيستون تجسرية وخبرة ، ومن هنا اختار جامعسة الخليمية حديثة ، حيث لا يعرف أحسدا ، وركسز محاضراته على

ما جـد من آلات في الجـانب الذي تخصص فيه ، وترك مهمتـه قبل الأجل الحـدد لهـا .

والتسكوى من هولاء الخبراء عامسة ، فهم اما متلهفسون لجمسع المسلومات ، واما اصحاب خبرة عاديسة ، وفي بعض الاحيان هم صهايفة جاءوا من اسرائيل عن طريق الجامعات الامريكية حتى لا يكتشف امرهم ، او يتيسون في الولايسات المتصدة نفسها ولكسن ولاءهم لاسرائيل ، ومن شم فهم ينف ذون خططا وتوجيهسات مصددة ، ولا يفيدون الا تليلا حتى لو كانسوا يعرفون ، اذا كان هذا يصدث في مصر ، فها الذى يمكن أن يصدث في سلاد اخسرى من العسالم العسريي أو الشالث، لم تتورس بالمساوية ، ولا تعى مكسر المستعمرين جيدا ، وليسست على عسلم بحبائلهم ، وان الركون اليهم او وضع الثقسة فيهم ، أو تركهم يتحركون بلا ضسابط شيء خطسير .

الاستعمار والتعليم القسومى:

ويدرك الاستعبار واعيا خطيبورة أن يكون التعليم قوييا ، والتجرية التي مسرت بها مصر عبر نضالها نجيد لهسا عسيورا شيبهة في كل بسلد نكب بالاستعبار ، مع ظالال قليلة متناوتة ، ترجع الى طبيعة السنتعبر ومزاجية محسب ، ومنيذ اللحظية الاولى ركز الاستعبار على امتهان التقسامة القسومية ، ومن يراجيع ما أصدرته مطبعة بدولاق من كتب التراث في الفترة التي مسبقت الاحتلال البريطاني يجدد إنها ، على قصر المدة ، وشنيوع الامية ، وقسلة الامكانسات ، تبثل أضعاف ما نشر منها على أيلهه .

واتجه كسذلك الى تغريسغ التعسليم من محتسواه ، بالتركيسز على اعسداد جيسل محسدود من الوظفين ، يتعلمون ما يؤهلهم لان يصبحوا كتبة في دواوين الحكوسة ، لان مثسل هدده الوظائف الصغيرة برفضها ابنساء المحتلين ، والمهاجرين من البسلاد الأوربيسة الأخرى ، لاتهم جاءوا بحثا عن الشراء العاجل والعريض عن طريق النهب والمضاربة .

وعمل في اصرار على المسماف اللفسة العربيسة ، والتهوين من أبرها ، وتحقير شبأن القائمين عليها ، وأثار حولهسسا الزواسح والاعاصير ، بأنها لفسة معقدة ، عقبسة في طحريق رقى مصر ، وأن من الخير أن يتخذوا العاميسة لسسانا ، ولم يقسل لنسا أى عاميسة نتكلم ، لان شسما غارقها في الاميسة نتعدد عاميسه ولهجاته ، وتتطلور بقدر ما يرتفسم مستوى القتافة ، وتبعا للبيسات والمستويات التي

تكلهها ، وهسى دعسوة سسار على خطساها قلة من المققين ، بعضهم مخسوع ، والاخسرون راوا أن السسير وراء المستمر ينتهى بصاحب في نهساية المطساف الى وظيفسة مريحة أو منصب مرمسوق ، ولا أود أن أكتب هنسا تاريخسا لتساك الدعسوة الآتهسة ، ويجب أن يكتب تفصيلا ، ويحسبى أن أشسير أن رد الفعل ضدها كان تويسا وجسارةا ، وشارك عبسه ماهسة المواطنين .

ومع الاحتسلال العسكرى ، والفرو الانتصادى ، اخذ المستعمر يكن لنفسسه فتسافيا ، وفي البدء اكتفى بانشاء مدارس أجنبية تعلم البناء الاجانب ، ولا بساس ان تتبل تلة من ابنساء الطبقة التى تتعساون معهم ، يعدونها لكى تحكم في المستقبل ، بعد أن يمسوغوا حيساتهم وأفكارهم على "لنحسر السذى يريحون ، وكان القطر المرى يمسوح بمحارس من كل لسون ، انجليزية ، وفرنسسية ، وإطاليسة ، والمائية ، ويونانية ، وأمريكية ، وارمنية ، وكردية ، وما لا اذكر من اجنساس ونحل ، ولم تكن تخضع في مناهجها أو نظمها لايسة رقاسة حكوبية ، ولما نسالت مصر اسستقلالها ، خضعت ظاهريا للسون شكلى من الرقابة ، واصلت سياستها في صلف وعجرفة ، واضطرت الحكومة عام ١٩٥٧ أن تصدر أمرا عسكريا بطرد راهبتين تعملان في مدرسسة أجنبيسة في الاسماعيلية فورا ، لانهما تحدينا سلطة الدولة علائية وفي استغزاز .

وقد خفت هـذا السـطان ، وأوشك أن يتـالثي أمـام المـد الشـورى وطوفـان القوميـة العربيـة ، ولم يعد الانتسـاب الى مدرسة اجنبية يعنى شـيئا ، وبخاصـة أن المدرســة المحرية الحكوميـة حتى أوائل الســتينيات كانت شــيئا رائمـا فى نشــاطها وتعليمها ، رغــم التسريات التربويـة الامريكيـة التى بـدات تأخذ طريقها اليهـا ، بواسـطة اساتذة التربية الذين تعلموا فى الولايـات المتحـدة ، وعادوا يتبنون غاياتهـا ، ومـا لقنـوه الهـم ، ويحاولـون أن يجعلوه واتهـا ،

غير أن أيسام السادات أتت على كل مسا ناضسسل المريسون من المسله 6 فيتمارت المدرسة الحكوميسة تمسلها 6 وبعدا التجار يقتحهون عالم التربيسة 6 وعسادت المدارس الاجنبية ترفسح راسها 6 وتوسسع من نشاطها 6 وفي الوقت نفسه لم يعد التمسليم الازهري تعليما خاصسا 6 وانها وزارة تعليم مسستقلة 6 تنشيء المدارس الابتعدائية والاعسدادية والكليسات العالية 6 على أمتعداد القطير الممرى كله 6 ودون أن تخضع لاى لسون من اشراف وزارة التعليم أو متساركتها 6 وترك الازهر مهمسة الحفساظ على القسيران الكريم 6 وعلومه ولفته كرسالة أولى 6 وبعدا يشسارك الجامعات المنبسة مهمتها 6 فيعم الطب والهندبية

والزراعسة والتجسارة واللغسات الاجنبيسة ، وكانت النتيجسة أنسه نسى مهمته ، ودوره ، وتعثر في الجديد الذي يحساوله ، وكان ذلك حسو المطلوب على أيسة حسال .

وانتهى بنسا الحسال الى ما كنسا عليه منذ أكثر من قسرن من الزمان، مدارس أجنبية وطائنية ، وحكومية ، وأهلية ، ولا يعسرف أحسد ما الذي يجسري في المسدارس الاجنبيسة ، ولا ماذا تسدرس وأقعسا ، ودعسك من اللوائح والتوانين والظماهر المعملن ، ورغمم أن جأنبسا كبيرا منهما ارغمنسه التوانين في عهد عبد الناصر على أن يكون ملكا لجمعيات مصرية ٤ لكن هـذه المـدارس استطاعت أن « تغبرك » هـذه الجمعيات ، وأن تسمير في طريقهما دون تغيير يذكمر ، وقصمة الكليسة الإمريكيسة للبنات ، والتي أصبحت كليسة روسيس شساهد على ما أقسول ، ووسا حدث فيهسا من شهرين ، وهسو بعض من كل ، وقليسل من كثير ، يجرى فيها وفي كل المساهد التي شاكلتها ، حاولنا أن نتستر عليه وأن نلتمس العسدر للمخطئين ، واختينسا اسم المدرسية ، واسم المدرس وهو المريكي الجنسسية ، ولا باس أن نذكر بهسا أوليساء الامور الغائلين ، فهي تسدرس لتلميذاتها في التسم الاعسدادي كتسابا في اللغسة الإنجليزيسة ، يقص على تلبيذات في سن المراهقة أبر رحسلة قابت بها المدرسة الي الريف ، وأن تلميذة هي « روث » ، وتلميذا هو « جاك » ، أشتركا نبهسا بعد أن بينا النيسة مسبقاً على أمس يقومان بعه ، وفي الرحملة تركسا رفاقهمسا ، وانتحيسا جانبسا ، وأخسد يمارسسان الحب . هكذا .

وتقسرا الطالبسات القصسة ، ويسسأل المسدرس الامريكي احداهن: ما هو شمورك لو كنت « روث » »، وترفض التلميذة أن تجيب ، ويصر المدرس وتترك التلميذة الدرس محتجة ، ولابد أنه أنهمها بالتخلف ، ووصف وطنهسا بالجمسسود .

ولقد نصحت التلبيذة الأمر ونقل والدها المتمسة الى المسحف ، وتعاونت أجهدرة كثيرة ، على أن يمسر الامسر في هسدوه ، شم التي عليه مسستار كثيف بن الصمت والتجاوز ، رغسم أن هذا ليس اخطسر ما يجرى في هذه المدارس .

تسرى ماذا كان يحدث لو أن هدذا الامسسر تم د فرضسا د في مدرسة تنتبى الى بلد أشستراكى ، لكيدا كان حيلة التبساتم سسوف يطالبون بطبود السحفير ، واعسسلان الحسرب عليها في الحسال! .

ان ما يجرى ف ساحة التعليم اليوم خطير للفاية ، ونتيجته الحتيسة ان يخلق بين الأجيال الناشئة انفصاما في الفكر ، وتوزقا في الاستسجام القومى ، وسسوف نلتقى بشسبابنا كل يسسير في طريق وحده يسرفض التسلاقى ، ويغضال العدوانية والهدم ، وهي ثهرة طبيعيسة لواتسع بالسغ المسووء ، يجسري بينسا الآن ، وقسد خطط لسه أعداؤنا في مهارة وليس بيننا من يرفضه ويتاومه ويعترض عليه .

الاستعمار والثقافة والديهقراطية:

يسمى الاستعمار الى أن يتيم في البسلاد التي يحكبها » أو يسمط عليها) أو يسمى الاستعمار الى أن يتيم في البسلاد التي يحكبها » أو يبستهدفها > حكومات طاغية > تتعاون معمه > وتتبل توجيهه» يجيء في شسكل نصائح أو خبرات أو معملومات » ويعمل جاهدا على تتل الديمقراطيت > وتشميويه مورتها) وتزييفها > لان الحكومات المستبدة وحدها > والمنفردة بالقرار > هي التي تغضى الطهرف عن نشساطه الفسار بمساطه الفسار بمساطة المساطة المحاكمة ، وفي سسبيل تحتبق عليته تلك > بمساطة الماكمة ، وفي سسبيل تحتبق عليته تلك ، وأنوسول الى الحكومة المطبقة لا يتبهل > ولا يتردد مهما كلفه الثمن > واذا متعاون الحكومات القسائمة معه ازاحها عن طريقه بالقتل أو الانقلاب عسكرى أو الغزو > وهي الوان يمارسها الآن علسا وبلا حياء : انقلاب عسكرى في تركيا > وفسرو مسلح في جرينادا > وتأمر على نيكارجوا > واحتلال في لبنان > واغتيان > وأغنيالات في أغريقيا > وغيرها .

ولكى يبكن لنفسه يغرى المكام بالاستبداد ، ويحدس بينهم وبين شعوبهم ، نيخونهم من الثورات القادمة ، تعصف بهم ، وتطبح بسا يبثلونه ، وفي سسبيل ذلك يقسدم لهمم الدعسم كاملا : سيارات مصفحة للشرطسة ، وبذلك وقي سسبيل ذلك يقسدم للتجسس ، والوانسا من الاسلحة الحديثة ، وبذلك يعسزل هذا الجهاز الهمام عن المتسه ، ويشسيع بينهما روح العداوة والبغضساء ، فيتربص كل منهما بالآخسر ، ويبث في الوتت نفسسه بسين الجماهير ببكل ما يملك من وسسائل اعلاميسة نعالة ، روح الباس والتخلى عن المتساومة ، واعتبار العمل السسياسي مهمسة موقوضة على من يحترفونها ، ووظيفة يتسوم بها الآخرون كاي عمل يؤجرون عليسه ، يحترفونها ، ووظيفة يتسوم بها الآخرون كاي عمل يؤجرون عليسه ، وكلما ضائت دائرة المهتمين بالتضايا التوميسة سهلت مهمسة الاستعمار، وعاش سسعيدا راشسيا ،

لم يكن تحريم السياسة على طلاب الجامعة عملامتصودا به حفظ النظام داخلها ، لان العمل السياسي لا يعنى الفوضي ، والنظام شيء مطلوب دائما ، وانها يهدف الى تحويل هذه الجماهير الغفيرة من خيرة شسباب الامسة الى تظهان بسوقة ، لا يهبها أبر الوطن في شيء ، وقدد تجاوز الاسر الطلاب النسابات ، ولقدد مسرت بمصر والمسالم العبريي أحدات خطبيرة المي النسابات ، والقدد مسرت بمصر والمسالم العبريي أحدات خطبيرة لم نسبح نيها رأى نقابة المسلمين ، أو الاطباء ، أو الهندسين ، وصحدرت القدوانين المتبدد لحريبة النسب والتعبير ، دون أن يغتبح ولم يسبحه على الاتحداد الذي يسبحي نفسه اتحداد الكتباب بكلة واحدة ، ولم يسبحه له أحد مصوت ولا حس ، كأن الاسر لا يعنيه ، وفي هذا القام تستحق نقابة المحلمين في مصر تحية اجلال والابسار ، لا يعانيه المحلمين في مصر تحية اجلال والابسار ، لا العظام منذ يومها الاول ، غمام تتخلف عن دورها ، ولم تسبوم على العظام منذ يومها الاول ، غمام تتخلف عن دورها ، ولم تسبوم على رسالتها ، وظلت معلما شامخا في حياتنا الثقامانية نفضر به ونعتز ، ولا عليها من أن يتسباقط قالة في الطريق ، باعبوا المحادا عظيمة ، بثين بخس دراهم مصدودة ، وكانوا فيله من الخاسرين ، وغليت ، بثين بخس دراهم مصدودة ، وكانوا فيله من الخاسرين ،

ويعسسنا: ١٠

نهن ناتلة القدول أن نكرر أن ازدهار القساعة وهيوتها مرتبط تصابا بالحياة السياسية النظيفية ، التي تسودها وديمتراطية حقيقة ، حرية الكلها في المساحة ، والتعبير عن الراى الأحسر مكسول ، واصدار الكتب والصحف والجالات حبق ، وليس منحة تحتاج الى موافقية السلطة ورضاها ، وهي حقيقة نأسل أن ترسخ في أذهاننا جبيعا ، مبدعين وناقدين وبين عابسة المواطنين ، وأن نناضل دونها قولا وعبلا ،

د، الطباهر أحميد مكيني

خمسية وعشرون عاميا

د. يحيى عبد التواب

لقدد كانت شورة ١٩٥٢ نفصة نوعيسة جديدة على طريق النهضة الحديثسة للشبسة للشبسة للشباة المصرى ، وزاد الاهتهام برقى النواهي المتعددة للحياة كبا ولت الدولة رعايسة المثقافة والننون ، وكان انشاء مدرسسة البالية في مصر احد الانجازات النقسانية في بدايسة تاريخها ،

ويتم الاجتمال الآن بمرور خمسة وعشرون عاما على هــذا العــدث النفى ، وبهــذه الناســـة نحاول في هــذه الدراســـة الاجابــة على بعض الاسئلة الملحة والمطروحة حول من الباليه في محر .

الواقع ان أنشباء مدرسة باليسه في حد ذاته و ان كان حدثا لمه دلالتسه و حسو خطسوة أولى في سبيل وجبود مسرح للباليسه في بلد ما ، ومن تلحيسة أخسري فمسرح الباليسه الحديث التكوين بنضسج عبر طورين اسساسيين : الاول : تقديم عروض باليسه من التراث المالى ، ويتم نيسه تربيسة الفنائين فنيسا وتكديكا حتى يقبلكوا ناصسية هذا الغن ويتم نيسه عن أيضا حسريف الجماهي بروائسج الإبسداع المسالى ويرتقى بمستوى تنويت الجماهي أوى الثانى : يتم تكوين ربرتسوار (الله يجمع ما بين التراث المالى وعسروض الباليسة القويسة ؛ التي تسستطيع ان تمسل الى وجسدان جماهي هذا البلد ، ويتم نيسه و أيضا حاصل جسفور علاقسة وثيقة متبادلة بينهما ؛ لا يمكن سبعونها حلاي النيقى ؛ ناهيك، عن التيطيع التصل جسفور علاقسة وثيقة متبادلة بينهما ؛ لا يمكن سبعونهما حلاي الني أن الميسك، عن التطبيون عن ان يتران ؛ ناهيك، عن التطبيون عن ان يتران ؛ ناهيك، عن التطبيون عن ان يتران ؛ ناهيك، عن التطبيك، عن التراث عن التراث التحديث عن التحديث عن التراث عن التراث عن التحديث عن ا

وحتى يتسمنى لنبا معرضة الى أى مسدى ينطبق هسذا الكسلام على واقسع تجريسة فسن الباليسه في مصر ، يتحتم علينسا أن تلقى نظرة

 ⁽به) ربرتوار : هو محموع عروض فرقة مسرحية ما أو مجموع أدوار فقان مسرحي ما
 وبدل اختيار الربرتوار ودرجة اجادته على مستوى الفرقة أو الفقان .

السالمة عليها ، مند انشساء المدرسة في خريف ١٩٥٨ وحتى انهام خمسة وعشرين عاما على هذا الصدث في خريف ١٩٨٣ ،

وسنولى اهتباينسا في هدده الدراسسة الى وجدود وتطور نسن الباليسه في مصر كظاهرة فنيسة في المجتمع المصرى في الربع تسرن الاخير. ولسنداك ، فالكثير من تفاصيل هدده التجربة لا يمكننسا التعرض لها في هدده الدراسسة ، فتطيال العروض وتقييها كل على حددة ، والتعريف بالفنانين وبمستوى ادائها ، وتطيال المصاولات الاولى في مجال ابداع الباليسه القومي در وضم ما لهدده المواضيع من اهميسة لهي ماجداء الى دراسسات مخصصة لها .

وبدىء ذى بدىء ، نحب ان ننسوه الى انسه من اجسل انجساز مهمسة تقييم ظاهرة اجتماعية ما بشسكل موضوعى به من الافضسان تكون هنساك مسافة زمنية تفصسل بينهسا وبين محاولة تقييمها . كسا ان خمسسة وعشرين عاما على انشساء مدرسسة الباليسه ، فترة جدد تصيرة في عصر ضمن الباليسه في بسلد ما ، ولكنا بالتي نميشها ، للظاهرة به من واجبنا ان نتساع المرحسلة التاريخية التي نميشها ، لانتباه شساهدون عليهسا ،

وسنعرض تعريفا المسن الباليسه ليكون دليلا لنسا في هذه الدراسة . وتعريفه في أثل مسدد ممكن من الكلمات : البساليه : دراما ، صورها الفنية موسيتية سـ كوريوجرافية(يون) وبشسكل أكثر تفصيلا ، فهو من مسرحي موسيتي مركب (متعدد العناصر) لا تستخدم فيسه الكلسات ، واداة تعبيره الاسساسية هي حركة الجسم البشرى الراقصية المهرة .

وانطلاقا من ذلك نسسوقا نعرض - باختصسار - علاقة المريين بالمنصر الأساسى لعرض الباليه وهبو الرقص ، ثم نصدد متى تعرف جبهور المسرح في مصر بفن الباليه قبل انشاء مدرسة البباليه ، ثم نذكر بعض المحالات الخاصة لانشاء من الباليبه ، وبعد ذلك نتنساول التجربة الاكاديبية لانشاء مدرسسة وفرقسة للبالية ، وفصلال الدراسسة تتنساول المراسسة تنساول المصعاب التي واجهتها وتواجهها هذه التجربة مونى نهاية الدراسة اسمعرض المصوال المؤثرة على عسلاقة جمهسور المسرح في مصر بفسن الباليسه بعد التسساء مدرسسة لـه .

 ⁽ه) كوريوجرافيا : مصطلح مركب من كلمتين من امسل يونتنى : الاول بيمنى (رقص)
 والمثانية بمعنى (تسجيل أو تدوين) ، أما المعنى الاصطلاعي منذ نهساية القرن ١٩ (اسم يطلق على مجمل أنواع الرقص) .

المصريون وفسن الرقص

يعترف مؤرخسر ومنظرو فسن الرقص والباليسه بأن لمصر تاريخسسا عريقها في مجال ممارسية من الرقص وايضيها في مجال التعليم المدرسي لمه (۲ ، ۳ ،) ، ۲۱ ، ** ، نقد انشما الكهنة في مصر القديمة بدارس لتعليم الرقص تابعت للمعابد . كها أن الرقص عند قدماء المصريين كان يوظف دراهيا ، وذلك ما يمكن استنتاهه من استخدامه في المسرحيسات السريسة حسسول البحيرة المقنسسة في قسنس الاقسداس بالمعسابد (١) . وهسو ما سبقت به مصر بتية دول العسالم في هدذا المجسال . ماذا كان نسن الباليسه هو عرض درامي موسيقي اساسب حركية جسم الانسيان الراقصة المعبرة ، فهذا الفين ليس بغريب على الممريين . وذهب علماء الرقص الى التصريح بأن الممريين التدماء سيبقوا اليونانيين التدماء في اداء الرقص بما يوحي بعدم الارتباط بالارض ، أي بالانطالق والرشاعة في الاداء (٧) . كما دائمت احدى الباحثات عن فكرة أن الرقص عند تسدماء المعرين شد وصل الى حدد من الاتقان التكنيكي قد يقارن في بعض الحركات ، من ناحية الشكل والاتقان ، بهما يؤديسه راقمسو الباليمه في بدايسة هذا القــرن (۳) .

وبالرغسم من ان غسن الرقص عند القسدهاء كان يختسلف عند داخسل المسابد عن خارجسه الا ان القائير كان متبسادلا بينهمسا ، ومن المروري _ هنسا _ التنويه بسأن تقاليسد فسن الرقص في مصر لم تنقطع تساما في أي مرحسلة تاريخيسة ، ويسدل على ذلك أكثر من تدوين لبعض هدده الرقصسات بأشسكال مختلفسة في عصسور، وتتاليسة (٤) ، وبعض هدده الرقصسات بكن الاسستدلال عليهسا في الوقت الراهن ، ويسدل على ذلك غيلم « أشسواق الاهالي » الذي اشرفت على تصويره د. ماجدة صالح ، وهسو وسيلة ايضساحية لرسسالة الدكتوراه التي دافعت عنهسا في امريكا (١٠٠٠) ،

اما بالنسسبة لتعرف جمهور المسرح في مصر يفسن الباليسة قبل انشاء مدرسسة الباليسة تاريخ ذلك الى عام ١٨٦٩ وهسو العسام الذي انشستت فيه دار أوبرا القساهرة ، وأول باليسه يعرض على خشسسبة هسذا

^{*} هنا وفيها يلى سنذكر الارقسام الدالة على الراجع حسب ترتيبها في ثبت الراجسع في اخر القسال بين قوسين . وتفصل علامة : ، بين رقين لرجمين مختلفين .

المسرح كان باليسه « جيزيل » ــ ادولف ادم (يه) (ه) ، وقامت بتقديمــه فرقــة فرنســـية .

وقسد توالت زيسارات الفرن المسرحية وفرق الاوبرا والباليسه على هسذا المسرح . ثم بسدات على خشبته الاعسال للمسرح الموسيقي المسرى (سسلامة حجازى ، جسورج ابيض ، منيرة المهدية) ولا يستبعد ان الرقص كان واحسدا من عناصر هسذه العروض ، ولكن يتعذر الاستدلال على ذلك وخاصسة بعد حريق دار الاوبسرا ، وعسدم الابقساء ارشسيفها .

ومع تعدد زيسارات فسرق الباليسة ظهرت محاولات الانساء مداوس وفرق خاصسة لهسذا الفن اهبها محساولتان في منتصسف هسذا القرن القسرن (لماجدة سامى ونيللى مظلوم) . وكذلك نشأت غرق للرقص الشعبى الخاصسة (أهبها غرقسة « رضسا » ــ ١٩٥٨) والحكومية (وأولهسا القومية للفنون الشعبية » ــ ١٩٦٠) ونشأت بمساعدة الخبراء السوفيت، ثم تعسددت الفسرق الصحومية للرقص الشعبي في العسديد من محافظات الجمهوريسة اعتبسادا على الكوادر المحرية (١٩) .

وتبل ان نبدا في اعطاء نبدذة تاريخيسة مختصرة لتجربة انشاء مخرسة وفرقسة الباليسه الحكوميسة ، احب ان اطرح سوالا هاما . همل تتونسر لدينا المادة التي تبكنا من دراسسة هذه التجربسة ؟ ولندخد نوعيسة هدذه المادة والقدر المتونسر منها :

أولا: المصلوبات المونسة من المدرسسة ، والفسرقة ، وكتيات المصروض ، وتسواريخ المصروض واعلااتها ، واسسماء المشتركين فيها والمؤدين للادوار الرئيسسية . والمكان الطبيعي لحفظ هدفه المسادة هسو ارشسيف بجمعهما ويصنفها ويرتبها ، ولم ينشسا هدفا الارشسيف الا في عسام ١٩٨٧ ، وبالتساني فهسو يسستوعب اسساسا سالمرحلة التي تلي اتشساءه ، ورغم ذلك ، فيتسوم العاملون فيسه ببسئل جهسسد ملموس في سسبيل جمع مسواد الفترة السسابقة على تاريخ انشائه ، ونتهني أن تستمر هذه المجاولات ، حتى يمكن تكوين متحف مخصص لفن البساليه في مصر نتيمه مكتبته الخاصسة .

⁽و) هينما سنذكر اسماء الباليهات سنضمها بين علامتى انصيص . وق أول ذكر له سنليه بأسم مؤلف موسيقاه . وق يعض الاحيان سنلى اسم الوسيقار باسم مصمم الباليه . وهين أهاده اسم الباليه أن نشير إلى اسم الوسيقار .

ثانيما : المقالات النقمدية الفنيمة ، وتغلب على المقالات المنشورة باللغة العربيسة الطابسع الاخبساري ، الذي يفيد في تحديد تواريخ العروض وأسسماء المشتركين فيهسا ، وهمو ما يمكن الاسمتعانة به لاسمتكمال المعلومات اللازمة للارشيف . ومع ذلك ، فيوجد عدد تليل نسبيا من المتسالات التي تعرضت بالنقسد والتطيسل لبعض العسروض ، في حدود نوعيسة المجلة او الجريدة المنشورة بها . ويجدر بالذكر الاشارة الى أن أول متخصص تنساول القضايا العامة لفين الباليه في مقالات منشمورة هو العكتور عمادل عنيني . اذ نشر حتى الان سمت متالات في وواضيع مختلف ة اعتبارا من يونيسو ١٩٨٠ وحتى سبتمبر ١٩٨١ . وقد تنساول في جسزء من مقالف الاولى (١٤) عرضا تاريخيسا لباليسم « جاينيك » ... ارام ختشاتوريان ، الذي قدمتك الفرقة عام ١٩٨١ (هــذا ليس أول عسرض لهدذا الباليسمة) . أما باللغسات الأحنيسة ، فيجب الاشكادة بالجهسود العظيم الذي تسام به السميد انطموان جيناوي ، الذي نشر العديد من المقالات القيمة في جريدة « ليجيبت » التي تصدر باللغسة الفرنسسية في القاهسرة ، ويوجسد قامسوس باليسه واحسد (١١) اشار الى وجنود مدرسية باليه في القياهرة ، ونظيرا لانه نشر قبل انشاء فرقة الباليه فلا يوجب فيه مصلومات عنها . كما توجد موسوعة باليه واحدة فكرت مقالسة مختصرة عن نسن الرقص والباليب في مصر (١٥) .

ثالثا : مذكرات شخصية اسبن شحصارك في التجربة . ولا توجد بالعربية اى مذكرات منشورة الاصد ممن شحاركوا في هذه التجربة . ويوجد بالروسية ما يزيد عن اربعين مقالة نشرها الخبراء السوفيت الذين كاتسوا يعبلون في معر حسول انطباعاتهم عن الفترة التي تضوها في العمل بمدرسة وفرقسة البحالية . كما توجد مقالة واحدة بالروسية عن انطباعات احدى ابناء البحالية المعرى ، كتبنها ماجدة صالح (١٦) وذلك انتاء تواجدها في موسكو انتاء الاشتراك في مسابقة باليه المدينة باليه المدين » المولية الاولى .

رابعا : الابحسات العلميسة ، فقسد حصل ثلاثسة عشر من خريجى المهسد للباليسه (انشىء عام ١٩٦٢) وتخرجت أول دفعسة عسام ١٩٦١) على درجسة المجسستي . تنساولت ثلاثسة ابحسات بنهسا فسن الرقص والباليسة في معر (٢٢ ، ٢٥ / ٢٧) . كما حصسل سسبعة منهم على درجة الدكتسوراه تناولت سست ابحسات منهسا (١٧ الى ٢٢) فسسن الرقص والباليسة في معر ، بينهسا عن البحث السسابع (٢٣) لا يوجسد في المهد العسائي للباليسة ما يسدل على موضسوع البحث ،

خامسا: الكتب، نشر عن البالب بالمربية اثنا عشر كتابا اشار النسان منط (٢ ، ٩) الى انشاء مدرسة الباليه في مصر، ولم تذكر اى تفامسيل اخسرى سسوى بعض المسور لتلاميذ مدرسة الباليسسه بالتساهرة التي نشرت في احدمها (٩)، ونشرت احسدى خريجات المعهد المسابل للباليسة كتسابا بالانجليزية عن التسدريس لفصسل السسسنة الثالثة باليسه (١٠)،

وسنستعرض فيصا يالى نشاة مدرسة الباليه في مصر ونشاطها حتى تضرح اول دهصة منها ثم نلى ذلك باستعراض فرقسة باليسه التساهرة حتى خريف ١٩٨٣ مراعين الدقسة قسدر الايكان في ذكر التواريخ حسب المعلومات المتوافسرة لدينا ، وجديسر بالذكسر انسه لا يمكن المحسديث عن فسن الباليسه الا بذكسر الاعسال التي يتم تفاولها .

انشاء مدرسسة باليسه حكوميسة

تم انشاء مدرسة الباليسه الحكومية في مصر عام ١٩٥٨ البعد زيارة المتلفة خبرا سسوفيتيا لانشاء أول مدرسة باليسه بالقساهرة وزارة الثقافة خبرا سسوفيتيا لانشاء أول مدرسة باليسه بالقساهرة وفي نفس الوقت تعاقدت وزارة التعليسم مع خبرتين يوغسالفيتين للتدريس القصلين للباليسة افتحا في نفس العلم في المدرستين الإعداديتين الموسيقيتين مدرسسة للبنين وافسري للبنسات) ومترهسا في حسلوان ، وبعد نجاح مدرسسة باليسه القساهرة في أول عرض لهما على خشسبة مسرح دار الاوسرا في ١٤ يونيسو عام ١٩٥٩ (وكان عرضا للتدريسات التي يقسوم بادائها تلاميسذ الباليسه) قسرر المسئولون في وزارة التعليم استدعاء خبرين سوفيتين للقسدريس في فعسل الباليسة بمدرستي حلسوان في عام ١٩٦٠ . وبسدات الدرسسة الروسية الروسية المتريدة في الاتحداد السوفيتي . وفي العسام التالي (١٩٦١) تم ضسم تلاميت حليوان الى مدرسسة القاهرة . وبعد عام آخسر (١٩٦٢) تم ضسم تلميت المدرسسة مبني حسيد القيم خصيصا لها ، وهو نفس المنى الذي التعله الان بحديثة الفنسون ،

ق نفس العام ۱۹۹۲ اشترك تلاميذ مدرسة القساهرة في اول عرض مع فرقة محترفة ، وكان ذلك باليه «كسارة البندق » ــ بيوتر تشايكونسكي، تصميم فاسيلي فاينونين ، الذي قدمته باليه مسرح « نوفوسيبرسك » ضمن ما قدمته من عروض (**) .

 ⁽چ) نوفر سبيمسك اول فرقة سوفيتية تعرض هذا البلليه غارج هسدود الاتحاد السوفيتي،
 يالرغم من وجوده في ربرتوار المسارح الروسية منذ عام ۱۸۹۷ .

وفى عام 197۳ قدمت مدرسة الباليه أول موسم لها يستبر لمدة اربعة ايسام . وكان العسرض من جسزئين : الجسزء الاول : الفصل الثانى من باليسه « بحيرة البجع » له تشايكونسكى ، تصميم موريس بتيباه وليف ايفاتوف ، واخسراج جورسكى ، والجسزء الثانى : بعض الرقصات المنوسة ، وهنذا يعتبر أول حفل منوعسات تقسده المدرسسة ، « . واسستتبله الجمهسور في التساهرة استتبالا حافسلا .

وبعدد نجاح هذا الموسم ، تم ارسال البعثة الاولى والاخيرة درسة البواشوى بموسكو . حتى الان دراسة رقص البالية في مترسة البواشوى بموسكو . سافرت خمس فتيات : ماجدة صالح ، مايا سليم ** وعليه عبد الرازق ، ديانا حتاق وودود فيظى . ورجعن الى التاهرة بعد انتهاء دراستهن بعد سنتين ١٩٦٥ . وبعد أن حصلن على خبرة الانستراك في الرقصات الجماعية على مسارح « البولشوى » و « تصر المؤترات » الرقصات الجماعية على من باليهات « بحيرة البجع » و « بوليو » وريس رافيل ،

وفى تلك الفترة 1977 ــ 1970 استطاعت المدرسة أن تضيف الى عروضها : « رقصة البولوفيين » (رقصة التسار) من أوبسرا « الأمير أيجسور » ــ الكسندر بورودين ؛ وباليسه من فصسل و أحسد « شوبنيانا » ــ فريد ريك شوبان ، والمملان من أبداع مصمم الباليسه المبترى ميخائيل فوكين ، وكذلك المسديد من الرقصات المنوصة .

وبرجوع خریجات مدرسة البولشوی تم اعسداد اول بالیسه کامل من اداء مصریین « نافسورة بخشی سرای » *** باریس اسسانیف وتصسمیم راستسلاف زخاروف ، واخسرچه فی القاهسرة لیونیسد لافروفسکی ، کبیر مصبحی مسرح « بولشوی » سسابقا ، وتم تقسدیم هسذا المسرض لاول مسرة فی یسوم ؛ دیسمبر عام ۱۹۳۳ ، وهو یسوم هسام فی تاریخ نسسن البالیسه فی مصر ،

وبهدده المناسسة التاريخية منح رئيس الجمهورية (جمسال معد الناصر) أوسسمة وانسواط استحتاق للخبراء السوئيت وعبدة المهسسد (السسيدة عنايت عسرمي) والذين قامسوا بعداء الادوار الرئيسسية تعبيرا عن تتدير الدولة للفن والفنانين .

يه العرض السابق (١٩٥٩) كان لا يتضبن رقصات وانبا تدريبات فقط .

يهي كان أسمها في ذلك الوقت ناديا ثم فادوشكا ثم مآيا تيمنا بأسم (مايا بلبيستسكايا) راقمة البالية السونيتية المورفة .

يهبهه عادة ما تبدأ الدول الحديثة العهد بفن الباليه بهذا العرض .

وتد سجل التلفزيون المصرى هددًا الباليسه كلمسلا وعرضه اكثر من مرة على مدى سسنين طويلة . وقسد ساعد ذلك على زيسادة عسد مشساهدى الباليسه ، فاتيحت فرصسة اكبر لانتشاء افضسل العناصر .

وبعسد ذلك تم تخسريج اول دفعسة من مدرمسسة باليسه القاهرة ، وكان ذلك في مايسو عام ١٩٦٧ .

وسينتوقف هنيا عن سرد نشياط مدرسية الباليه ، وذلك لاتنا نستهدف، في هذه الدراسية _ وكما ذكرنا سيابقا _ تنساول مسين الباليه كظاهرة فنيية اساسها مسرح الباليه .

ونشسير هنا الى ان المدرسسة تسد قامت بجهودها الذاتيسة بعسد ذلك بتقسديم كل من باليسه « دكتور انا مريض » ، ايجور موروزوف واخراج اللاشولجينا بالاشتراك مع ماجسدة عسز عام ١٩٧٤ ، التى قامت باخسراج عملين مصريين اخرين في المدرسة ايضا : « المولسد » ١٩٧٦ موسيقى مازوركا شسعبان ابو السعد و « لوحسة السسلام » ١٩٨٠ على موسسيقى مازوركا من باليسه « كويبليا » — كليمان ديليب ،

غرضة باليبه القساهرة

تكونت الفرقة في صيف عام ١٩٦٧ ، ونستعرض هنا نشساطها من هُريف ١٩٦٧ وحتى تاريخ ١٩٨٣ ، وهو تاريخ اتسام خبسة وعشرين عاما على انشاء مدرسة الباليسة ، وسنختصر في هنذا المرض السريع على ذكر العروض التي قديتها الفرقة وتحديد تواريخ اول عرض لها وسنحدد حسب راينا الماراحال التي مسرت بها الفرقة في الطورين الاساميين الذين سبق وان اشرنا اليهسا .

الطور الأول: تدمت الفرقة اول موسم لها في نونهبر سديسمبر 1979 وكان حنسل منوعات يحتوى على جزئين ، وقسدمت فيه سبالاضافة ائى الرقصسات المنوعية والرقصسات المختسارة من باليهسات النسرات المكلاسسيكي سلوحية كالمة من باليسه « دون كيشوت » موسسيتي لودفيج مينكوس ، وهي لوحسة « المصلم » ، وفي ينساير ١٩٦٨ قدمت أول عرض باليسه متكامل وهيو باليسه « جيزيل »ادولف ادام ، وفي ابريسل ١٩٦٩ ببليسه « كمسارة البندق » « تشايكوفسكي » ، وفي مارس ، ١٩ قدمت باليسه دون جوان » ل ، فيجين ، وفي نفس العام في مايسو باليه من فصل واحسد « دافنيس وخطوية » رافيسل ، وفي العسام التسالي في ينساير واحسد « دافنيس وخطوية » رافيسل ، وفي العسام التسالي في ينساير

مشايكوفسكى : ومشسهد من باليسه « باختيا » مينكوس ، وفي مارس من ننس المسلم باليسه « دون كيشسوت » مينكوس ، ثم احترقت دار أوبرا التساهرة في اكتوبر ١٩٧١ ،

وبانتهاء عام ۱۹۷۱ تكون فرقسة باليسه القساهرة قسد اتهت طورها الاول والذي يتحدد خصائصه في تكوين ربوتوار من التراث الكلاسيكي (اربعة بالبهسات كاملة وباليهين من فصل واحد ومشهد من باليه) .

وبالاضافة الى ذلك اشتركت الغرقة فى اداء رقصسات الباليسة فى عروض الاوبسرا الايطاليسة التى قسميت فى هدف الفترة (وهدو تقليد كانت تتبعله مدرسسة الباليسة ابنيسا قبل نشساة الفرقة) . وكذلك كانت تتبعله مدرسسة الباليسة ابنيسات اوبسرا « اورفيو » سكريستوف اشستوك الفرقسة فى تقسديم رقصسات اوبسرا « اورفيو » سكريستوف المصرى ؛ وكان ذلك فى غبرايسر عسام ۱۹۸۸ ، كما المسترك اربعسة من صوليستات چج الفرقة فى عرض المنوعات التى قديته فرقة باليه مسرح «كيروف» السوفيتي (لينتجراد) ضمن الموعات التى قديته فرقة باليه مسرح «كيروف» عبدها الالفى وكان ذلك فى ابريل علم ۱۹۲۹ ، فقد السترك كل من عبد الناهم كامل ومايسا سليم فى تقديم رقصة « العيساء » كما شساركت صالح ويديى عبد التواب فى تقسديم رقصة « العيساء » كما شساركت المؤقة فى اداء رقصات الباليه فى اوبريت «حيساة فنسان » سيوهان المقرقة فى اداء رقصات الباليه فى اوبريت «حيساة فنسان » سيوهان شتراوس التى تم تقسديمها بهسرح دار الاوبرا فى ديسمبر ۱۹۷۰ ،

وتسد كان التطور الفنى للفرتة في هسده المرحسلة تطورا مضطرفا ابتداءا من المستوى المدرسي حديث لم يكن عدد الفرقة قسد اكتمل بحيث تعتهد على نفسسها دون الالتهساء الى عناصر من مدرسسة الباليسسة وحتى اكتسساب الخبرات في اداء الرقصسات الجماعيسة الكبرة العسدد واداء الادوار الدراميسة المسعبة ، كيسا انسه ، وبالاضسافة الى الاعتهاد على الفيرة السوفيتية ، دعى مصمم باليه فرنسي (سيرج ليفار) الذي الخرج للفرقة باليسة « دافنيس وخلوية » . وفي هذه المرحلة تطسورت عناصر العرض المسرحي من ديكسور واضاءة وقيادة اوركسترا ، اذ تسم اعسداد خشسبة مسرح الاويسرا بمسدات تكليكية جسعيدة ، وقسمارك من قائدي الاوركسترا كل من : احسد عبيسد وطسه ناجي وشمهان ابسو السسعد الذي تخصص بعد ذلك في مصساحية عسروض فرقسة الباليسة مهسا كان الذي تخصص بعد ذلك في مصساحية عسروض فرقسة الباليسة مهسا كان يسساعد على تقسيم عسروض حيسة على مسستوى فني عال ، كهسا تم

چ صولیست : راتص بتفـرد .

په اداهــو : رقصة ثنائية بطيئة .

في هده «الرحملة اعداد ورش ننسة للديكور والمسلابس والاحديث . وبالاضحافة الى تصميمات الديكور التي كان يعدها فنان من مسرح « البولشوى » شارك كل من الفناني عبد الله العيسوطي ومصطفي صالح الذي تصرغ للعمل بالفرقة لفترة طويسلة . كما اسستطاعت الفرقة ان تقديم عروضها في كل من اسوان والاسكندرية .

وكان لهدذا النجاح تأثيره في المنطقسة وخاصة البسلاد العربيسة التى سسارت على نهسج ممر ، . فاسستدعت كل من المسراق والجزائر الخبراء السموفيت لانشساء مدرسستين للبساليه في كل من بفسداد ١٩٦٨ والجسزائر ١٩٧٠ .

ورغم كل هدفه الايجمابيات نسود هنما ان نوجمه النظر الى مؤراه في هذه الأونة ليس ذا دلالة كبرة ، ولكنه كان بدايسة لظاهرة سلبية كابلة استفطت غيما بعد ، ونعنى بدلك كان بدايسة لظاهرة سلبية كابلة استفطت غيما بعد ، ونعنى بدلك هجسرة صوليست غرقة الباليمه رضما شمنا الى الضارج ، بعد ان كابل الراقمين الأولين للغرقمة ، اذ تشماركا في اداء الادوار الرئيسمية كابل الراقمين الأولين للغرقمة ، اذ تشماركا في اداء الادوار الرئيسمية من « باختشى سراى » و « جيزيل » و « كسارة البنحق » ، ورضما شمنا الان من اشهر راقمي الباليمه في اوربا الغربيسة ، وسنتعرض لظماهرة المجمورة بالتفصيل غيما بعد ،

الطسور الثانى: وينقسسم هسدا الطسور سالمتسدا فل مع الطسور الأول سالى عدة مراحل ، وسسنرى ان هسده المراحسل قسد تذبنبت نصو التقادر القسري المساب سنوردها في حينهسا .

المحسلة الاولى: في هسده المرحلة عانت الفرتسة من انتسار دار الاوسرا الذي لسم يشرع في بنساء غيره حتى اليسوم ، فتوجسه الاهتمام لمحساولة الحفساظ على ما تم انجازه في مجال تكوين الربرتوار الكلاسيكي العالمي ، ويسدأت الفسرقسة اعسادة تقسيم عروضها السسابقة في كل من مسرح البالسون ومسرح جامعة القاهرة ومسرح سسيد درويش ، كما تقدمت بعض العسروض في الاسسكندرية ، ونظرا لان هدذه المسارح لم تكن توفر الظروف الملائمسة لتقسيم هذه العسروض فقد بدا أنتفكي بعد حريسق دار الاوبسرا مباشرة في تقسيم العروض خارج مصر ، خاصسة وأن المستوى الغنى في ذلك الوقت كان قسد وصل الى درجسة تسسمح بسذلك .

متقرر ارسال النسين من صوليستات الفرقسة الاوائسل (ماجدة منالح وعبد المنعسم كامل) القيام بالادوار الاولى في باليهات تعرض في عدد من حدن الاتصاد السوفيتي في شهرى ديسمبر ١٩٧١ ويناير ١٩٧١ مناشتركا في عسرض فرقسة باليه « «البولشوى » في باليه « دون كيشوت » على خشسة مسرح قصر المؤتمرات في الكريملين . ثم في باليه « هيزيل » في مسرح الاوبسرا والباليه في لينفجراد المسمى باسم كروف . وكذلك مسر الأوبرا والباليه في مدينسة نوفوسيبيرسك ، وفي كل من « هيزيل » و « دون كيشسوت » على مسرح الاوبرا والباليه في مدينسة نوفوسيبيرسك ، وفي كل من متنستة دون كيشسوت » على مسرح الاوبرا والباليه في مدينسة دون كيشسوت » على مسرح الاوبرا والباليه في مدينسة دار واستقباتها الجماهي في المدين السوفيتية الاربع استقبالا حارا .

لاشك أن هسذه المرحلة تسد اكسبت الاثنين خبرة باشتراكهما باداء الادوار الرئيسسية مع فرق باليسه محترفة على مستوى عسال . وهى خبرة مختلفة نوعيسا بالنسسية لهمسا اذا ما قارناها بخبرتهسا السسابقة :

أولا : اشتراك ماجدة صالح مع زميلاتها حينما كن يدرسن في مدرسة موسكو _ في الرقصات الجماعية مع فرقة البولشوى ، ثانيا : اشتراكهما مع فرقسة باليه كيروف في القساهرة ، ثالقسا : القيسام بجبيع الادوار الرئيسية في ربرتوار فرقة القاهرة حتى نهاية عام ١٩٧١ .

وفى نفس الوقت الذى كانت نيه الفرقة مستبرة فى عرض الربرتوار القسديم كانت وزارة الثقافة تعسد لاقاصة مهرجان للثقافة المصرية فى بعض مسدن الاتصاد السوفيتى ، وبالطبسع كانت غرقة بالبسه القاهرة واحدة من اهم فقسرات المهرجان ،

ومن ناحية اخسرى ، نرغسم ازمة افتقاد مسرح الاوبسرا فقسد كانت فرقة الباليه فنيا قسد قطعت شسوطا طويلا على طريق تكوين ربرتسوار من التسرات الكلاسسيكى ، وكان عليها ، ان اجسلا او عاجلا ، ان تفكر في خلق عرض البساليه القسومى ، وخاصة وانها ذاهبة لعسرض فسن الباليه في بسلد الباليسه ، فلابدد ان تقسدم شيئا خاصا بها والا كانت بفسير وجسه مميز ، وهسكذا كانت اول محاولة في هدذا المضمار باليسه « الصمود » موسيقى مختسار اشرفي محاولة في وتصميم عبد المنعم كابل ، وكان المصرض الاول في التساهرة في يوليو ١٩٧٧ ، ثم اضيف الى بقية عروض المفسرية من التراث الكلاسيكي الذي عرضسته في المهرجسان في موسسكو وليننجراد في الكتوبر ١٩٧٧ ، وقد فالت عسروض الفرقة تقسدير واستحسان الجمهسور والنقساد ،

وبعد رجسوع الفرقسة الى القساهرة قدمت قبسل انتهساء عسام ١٩٧٢ باليسه جسيدا من فصسل واحسد « بوليرو »وهسو اول باليسسه حسديد منذ « دافنيس وخلوية » مايو ١٩٧٠ ، باسستثناء المسسمود (يوليسو ١٩٧٠) ،

وفى الاحتفال بمسرور ١٥ عاما على انشاء مدرسة الباليسه والذى اتيم فى يناير ١٩٧١ تدمت الفرقة كل من « بوليرو » و « نافورة باختشى سراى » و « جيزيل » و « دون كيشاوت » ، وعادل باليسه « المسهود » بعد حرب ١٩٧٣ وعرض تحت اسم « المطن » ، وقدمت المدرسة باليسه « « دختور انا مريض » .

وسد كان المهرجسان احتفسالا حقيقيسا ، فقسد حضر من الاتحساد السسوفيتى المهسساركة في هسده المناسسبة وزيسرة الثقسافة يكاترينسا فورتسيفا ، وكبير مصممي مسرح البسولشوى يسورى جريجسا رونتش ، والراقصتان المسسهورتان نتاليا بسميرتنوغا التي شاركت بسور جيزيل وماليكا مسليروفا التي شاركت بدور كيترى « دون كيشوت » » والراقص الارميني فيلين جالسنتيان الذي شسارك بسدور البسرت « جيزيل » ودور بازيل « دون كيشوت » .

وبهذا المهرجان _ في راينا _ تنبهى المرحلة الأولى والتي تتحدد خصائصها في محاولة التغلب على مشكلة اغتتار مسرح الأوبرا . فكانت الرحلة الغنية الاولى للعسرض خارج مصر . وكان واضحا محاولة الاقتصار على ما هـ و موجود والحضاظ عليه قدر الامكان دون المسافة اى جديد الى الربرتوار . وهـذا في حد ذاته انجاز كبير ومن المهـم الاشارة الى ان اهم ما يعيز هـذه المرحلة هـ و الاقدام على محاولة ابداع أول عمل قومى « الصمود » . وننوه بانه باستثناء هذا المهـل لم يجد على الربرتوار اى جديد من حارس ١٩٧١ ولمـدة المهـل لم يجد على الربرتوار اى جديد من حارس ١٩٧١ ولمـدة حوالى اربعـة سـنوات سـوى باليه « بوليرو » بن فصل واحد .

المرحلة الثانية: مما يلفت النظر في هده المرحلة هدو تيسام الفرقسة بالرسع رحسلات فنيسة خسارج مصر خسلال اربسع سسنوات فبعد رحسلة الاتحساد السسوفيتي في اكتوبر عام ١٩٧٧ قامت الفسرقة برحسلة الى بلغساريا ويوغسسلافيا في فبراير ومارس عام ١٩٧٥ ، ثم برحلة الى سسوريا في يوليدو عسام ١٩٧٧ ، ثم الى اليسابان في اكتوبر ١٩٧٧ ، وغيرا الى المليسا الاتحاديدة في يونيسو ١٩٧٧ ،

اما بالنسبة للعسروض الجديدة فقد تم تقسديم باليه « الفالس الكبير » يوهان شتراوس عام ١٩٧٤ وفي الفترة ٧٦/٧٥ تقديم أربعة باليهات

من فصل واحد: « لوركبانا » على مختارات من الموسيقى الشمهية الاسبانية » « هاملت » على موسيقى ديمترى شدستاكوفيتش لفيلم سوفيتى بنفس الاسم ، « شهر زاد » ريمسكى كورساكوف » » « ليسلى والمجنسون » على موسيقى محمد الضبن (عراقى) ، وفي نوفمبر ١٩٧٦ اشتركت الفرقة في أوبسرا سباليه « عيون بهية » موسيقى جمال سلامة (صمم رقصاتها عبد المتم كامل بالاشتراك مع عصمت يحيى) ،

وفى عام 19۷۹ وحددة تم تقديم باليسه كامل « جايفيه » ارام خاتشا توريان ، وباليسه من فصل واحد « الفاتنسات السسبعة » كارا كارايف . وتم تقسديم اطول موسم فى تاريخ الباليسه المصرى بسدا فى ديسمبر 19۷۹ وامت الى شهر فبراير . ۱۹۸۰ ، قسدم فيسه اكثر من ثلاثين عرضسا .

وفى يناير ١٩٨٠ قسرر رئيس الاكاديبية د. رشاد رشسدى الاستغناء عن الخبراء المسوفيت .

وبهدذا - في راينا - تنتهي المرحلة الثانية والتي تتضح خصائصها غيبا بلى : أولا : انتهاء خصدمة الخبراء السوفيت بعدما يسزيد عن ٢١ عاما من العبل المتواصل المتواصل المتواصل المتواصل المتواصل المتواصل المتواصل أله عند الهاجرين من الفناتين القاهرة عام ١٩٥٨ . ثانيات الاوركسترا للعروض التي تدبت في القاهرة اذ تم الاعتباد على التسجيلات الموسيقية ، ومن المعروف ان كل راتص منفرد لسه خصائصه التكنيكية التي تنطلب من قائد الاوركسترا اظهارها بالمصاحبة المناسسة له ، وبالتالي حرم الباليه من هذه الايكانية . رابعا: تقديم الاعتباد الساسا على الرحالات الفنية خارج مصر ، فاهسا: تقديم باليهين جديدين كبيرين « الفالس الكبير » > و « وجاينيه » . سادسا : تقديم ستة باليهات جديدة من غصل واحد ،

الرصلة الثائلة : تم في الفترة من فبراير ۱۹۸۰ الى ديسمبر ۱۹۸۲ تقسديم عملين جديدين كل مفهما من فصل واحد من تصميم مصريين : « المبدد » على موسيقى اليكترونيسة والباليسه من تصميم د. يسرى سليم ، و « كارمن » ـ جورج بيزيه ، تصميم د. عبد المنعم كامل ، ولسم يتم تقسديم اى موسم خاص لفن البساليه من ديسمسمبر ۱۹۸۲ وحتى خسريف ۱۹۸۳ ،

وفى راينا نان المرحلة الشالئة لم تنتبه بعدد ، وبالرغم من ذلك نااغصائص التي يمكن ان تبيز هده الفترة القصيرة : اولا : ان العمل في الفرتبة بددا يعتهد على المريين فقط ، ثانيا : عدم القيام بأي . رحملة للخمارج ، ثالثما : عدم تقصديم اى باليه كبي ، رابعما : اسمتربار هجرة الفناتين ،

ويجب الاشسارة الى انسه قسد انتهت في هذه المرهسلة فترة خدمة السيدة / عنايت عزمى المشرفة السابقة على فرقسة الباليه منسذ نشساتها وحتى مايو١٩٧٨ (باستثناء فترتين قصيرتين : عام ١٩٧٨ (١٩٧٨ – ١٩٧٩) واستلم د. عبد المنعم كامل مهسام هسذا المنصب من بعدها . واخيرا فقد تخرجت في اكتوبر عسام ١٩٨٦ اول دغمسة من مدرسسة الاسكندرية والتي انشئت في عام ١٩٧١ ، وتدير هسذه المدرسة منذ نشاتها السيدة/ودود فيظى خريجة المعهد العالى للباليه وراقصة الباليه السابقة .

ونود ان نشسير الى آن الباليسه المصرى فى الفترة من 1979 الى 1987 تام بالاشستراك فى حوالى ٢٠ مسابقة دولية فى كل من موسكو بالاتحاد السسوفيتى ، فارنا ببلفاريا ، هافاتا بكوبا ، طوكيو باليسابان وجاكسسون بالولايسانت المتحسدة .

لقد عرضنا بذلك وفي ايجاز شسديد كل الاعهال التي تدهنها الدرسسة والفرقة خلال ٢٥ عاما كهدادة مركزة تنشر لاول سرة . وبالطبع غان هدذه المسادة في حاجسة الى معالجسة مستفيضة من الباحثين حتى يمكن حكسا ذكرنا سسابقا ب التوصيل الى تقييم ظاهرة وجدود وتطدور غين الباليسه في المجتمع المعرى .

جمهود المسرح المصرى وغسن الباليسه

الواقدع ان العلاقة بين الجبهور وفسن الباليسة في مصر خضمت كفيرها من الظواهر الفنيسة للكثير من التغيرات ، فان كنسا قدد قسسمنا عمليسة تطور خسن الباليه الى طورين وعددة مراحل ، فسلا شسسك ان لهسذا التقسيم انمكاسة على مراحل علاقسة الجبهور بهسذا النن . ونضيف الى هسذا التقسيم عاملين تخرين : أولا : أن علاقسة الجبهور المسرحي إلى مصر بدات مع فسن الباليسة قبل انشساء مدرسستة في مصر المنايات المجبهور في كل مرحلة والإمكانيات المتساحة اجتماعيا لتوعية الجباهير بهسذا الفسن الجباهير بهسذا الفسن الجباهير بهسذا الفسن الجباهير ونوعيسة هذه الإمكانيات في تغير بمسستهين .

نبدا بتأكيد حقيقة تأثبة وهى أن العلاقة بين الجيهـور المحرى وفن النشاء الباليه الآن ليست هى العلاقة التى كنا ننشدها بعد مرور ربع قرن من انشاء المدرسة ، بل وبالتحديد بعد أكثر من ستة عشر عاما من انشاء فرقة البساليه المسرية ، فما سبب ذلك ؟ هل صحيح أن فن البساليه كمن نشا في البسلاد المغربية ليس له مكان بين جماهير بلاد الشرق ؟ ونتعجل الإجسابة قسائلين بنن تلك متسولة غير صحيحة على الإطلاق ، وهل فن الباليه هو فن للصفوة غفط وليس لهسامة الناس ؟ والاجسابة أيضا على هذا السسؤال ستكون بالنفى ، فما هو التفسير البديل أذن ؟ ولنبدا منذ أول العلاقة بين الجمهسور المحرى وفن الباليه ،

بالنسبة لاول مرة تم عرض من الباليه على الجماهي في مصر ، والتى يرجع تاريخها كما ذكرنا الى افتتاح دار أوبرا القاهرة ١٨٦٩ ، عان جمساهي هذا المسرح في ذلك الوقت اما كانت من الأجانب القسائمين في مصر واما كانت من تلك الطبقة التي سبق وان تعرفت على هسذا الفن انساء زيار اتهسسا لاوربا ، كما أن ارتياد دار الاوبرا في هذه الاونة لم يكن الفرض الاساسي منه هو التبتع بالفنون بقدر ما كان سلوكيات اوربية يمارسها نسسسبة كبيرة للتظاهر بتحليها بصسفات وسلوكيات الاوربي المثقف ، ولا شك انه وبالتدريج كان يطسرا شيء من التغير على هسذه الجماهير ، طبقسا لمسسوامل التغير والتطور الاجتماعي التي تدفع دائما ببعض الفئات لتشارك الفسات الاعلى في مكانها وبالتالي في سلوكياتها ، ثم كانت ثورة ١٩٥٣ التي اتاحت الفرصية في مكانها وبالتالي في سلوكياتها ، ثم كانت ثورة ١٩٥٣ التي اتاحت الفرصية مرور الوقت ، واستمرار عرض هذا الفن في دار الأوبرا ، زاد عدد الجماهي وانضمت اليهم مثات اخرى ، واعتقد أن نجاح مدارس وفرق الباليه الخاصة في بداية الخمسينات كان دليسلا على أن العلاقة بين من البساليه والمحريين قد ارتقت الى درجسة نوعية اعلى وهي الاتبسال على ممارسته .

فقى هذا الوقت كانت فكرة انشاء مدرسة حكومية هو تطور منطقى المعادة بين فن الباليه والجمهور المحرى وحتى اذا ما حددنا بعض الإسماء التي كانت صاحبة المبادرة والمسائدة في انشاء مدرسة الباليه وعلى راسسهم دم ثروت عكاشة ، كان غضلهم يكين اسساسا في التعبير عن رغيسة كانت موجودة بالقعل عند الكثير من ابناء الطبقة المتوسطة التي انطاقت تنمسو وفقا لتطلعاتها بعد تملكها للسلطة .

⁽ه) د. ثروت عكاشة : كان وزيرا المتقلقة وقت انشاء كل من مدرسة وفوقة الباليه . وقد كان صاهب مبادرة ، وراعيا حقيقيا لتجربة فن الباليه في مصر لفترة طويلة .

ونحب أن نشير هنا الى أن اختيار المدرسة الروسية والخبراء السوفيت لانشاء هذه المدرسة لم يكن محض صدفه ، فالمدرسة الروسية للبساليه لهسا سمعة تاريخية متلقة في أوربا منسذ بداية القرن ، وبالتحديد منسسذ المواسم الروسية التي نظيها سرجى ديلجيليف معتمدا على الفنسائين الروس في مجسالات الفن المختلفة وخاصة فن البساليه ، (بدأت هذه المواسسسم عام ١٩٠٩) . كما أنه في تلك الأونة بدأت تنبو علاقة سياسية جديدة نوعيسا بين مصر والاتحساد السوفيتي وخاصة بعد الوقوف مع مصر في أزمة المدوان الثلاثي عام ١٩٥٦ ، وبالتالي غلم تكن سفط الرحلة الفنية التي تام بهسام مسرح البولشوي الى القساهرة عام ١٩٥٨ هي السبب في اختيسسار الخبراء السوفيت لانشاء مدرسة البسالية ،

ويمكنا هنا أن نتول أن البداية الاكادبية لفن الباليه في مصر لم تكن هي التي خافت الجماهير خولهما تجسيدا لم غنه التي خافت الجماهير حولهما المري ولكن لم غنه الطلبعة المتعدد الجماهير بأنها أغلبية الشعب المحرى ولكن نقصد هذه الطلبعة المتنفة التي كانت تدفعها طموحاتها الى تحتيق كل احلامها لتبت لنفسها أنها أخيرا وبعد فترة من الاستعمار طال لمدة قرون تبتلك القدرة على تشكل وعيها بنفسها .

وتابعت هذه الفئة احسدات تطور فن الباليه في مصر بالتفصيل . وقد حمية الحماس والهسالة الاعلامية التي كانوا يحيطون بها كل خطوة صغيرة ابتحاء من أول عرض مدرسي بسيط في عام ١٩٥٩ وكل عرض وحتى كل امتحان انتقالي من سسنة الى اخرى (الدراسة في الدرسة تستير لمدة ٩ سنوات) ، راح الكثيرون من أبناء هذه الطبقة وبعض أبناء الطبقات الأخرى يلتفون حسول هذه من أبناء هذه التجربة ويعونها مع أيضا بالولادهم وبناتهم ، وانسعت نسبة دائرة الجماهير نسبيا ، ولكنها ظلت لا تبتعد كثيرا عما يمكن أن يطلق عليهم اسم جماهير دار الأوبرا ، وأن كانت هذه التسمية تنطبق على فئات تسسع وتختلف نوعياتها بالتدريج بنسذ انشسام دار الأوبرا الى ما بعد الثورة ، ثم زاد هذا التغير سرعة مرورا بالخمسينات وبلغ أوجه في نهاية الستينات ، ثم زاد هذا التغير سرعة مرورا بالخمسينات وبلغ أوجه في نهاية الستينات ،

ولا شك أن حريق دار أوبرا القاهرة كان كارثة ثقافية ألها تأثيرها المسلبى على الحياه المسرحية والموسيقية في مصر ، بالإضافة التي خسسارة التهسة التاريخية للدار نفسها وللقيم الثقافية التي فقعت نتيجة للحريق كمثل المتحف الذي كان يحوى كنزا ثبينا من العيكورات والملابسروكذلك الأرشيف الذي يحوى وثائق هذه الدار التي تركزت على خشبة مسرحها الحسسركة المسرحية في مصر لحقبة طويلة زافت عن قرن بعامين ،

أما بالنسبة لفن الباليه نكان تأثير هذه الكارثة عظيما ، أذ فقد بفقدان دار الأوبرا داره وببته الذى فيه نشا وخطى خطاواته الأولى وتشرد من بعده بدونه . وفقد بفقدانها جمهورا التف حدوله بالتدريج وافترة طويلة . وبدأت فرقة الباليه محساولة البحث عن مقسر آخر لعروضها وحتى الآن ، دون جدوى . وذلك لما تتطلبه عروض الباليه الكالمة من مواصفات في المسرح الذى يقدم على خشبته . منها اتساع خشبة المسرح لسسهولة الحسركة عليها ، ووجود حدد ادنى من تكنيك تصريك الديكور والمنساظر والاضاءة بالسرعة المطلوبة ، بالاضافة الى حفرة الاوركسترا التي تتسمع لاوركسترا كليل يصاحب العروض بهوسيقى حيه . وقدرة البنساء على توصيل الموسيتى الى كل مشاهد دون اسستعمال ميكروفونات ، وهى من أساسيات العرض المسرحي الموسيتى به فذلك فن الباليه .

غهل كانت هذه الكارثة ذات تأثيرات سلبية نقط ۴ الواقع أنه رغسم فداحة الخسارة التى المت بفن الباليه ٤ فقد كان هناك بعض المكاسب سـ إذا المكنا ان نستمهل مثل هذه الكاسة في معرض الحديث عن أزمة ، لقسد كانت أولى محاولات فرقة الباليه للبحث عن مسرح هو استبدال دار الأوبرا بمرح البالون ، ومعروف ان جمهور البالون يتميز عن جمهور دار الأوبرا بأن تهنيل مثات وطبقات الشعب المحرى فيه تهنيلا أكثر اتساعا ، وبذلك البحت سالمعديد من ممثلى هذه الفئاتات على مدى العروض التي قدمتها الفرقة سالمعديد من ممثلى هذه الفئاتات على مدى العروض التي قدمتها الفرقة .

لقد كان لفن الباليه في أول خطـوة كبرى له (عرض باليــه باختشى سراى ١٩٦٦) تجربة مشابهة ولكنها لم تستور اكثر من أربعة أيــام ٥ أذ تم تقــديم العرض الأول بعد القاهرة في مسرح صفي بمدينة أسوان في ينــاير ١٩٦٧ - وكان قوام الجبهور أساسا من العمال القائمين باعمال السد العالي،

وكان أول لقساء بين هذا الفن (الفربي) وممثلي الكادهين من ((الشرق)) أثباتا لفطسا القسولة الشائعة ، ولكن لم يتم الاتفساق من هسذا المؤشر المهسام ، وعاد فن الباليه ادراجه الى دار الاوبرا ليمزل نفسه عن الجماهي الواسمة ولمسدة طويلة (خمس سسنوات) حتى اضطر اضطرارا للخروج اليهم مرة الخرى بعد حريق دار الاوبرا ،

ولعل يوم المسرح المالمي في السابع والعشرين من مارس عام 19۷۲ حينها عرضت فرقة الباليه عملاً من فصل واحد « فرانشيسكا داريمني » كان يوما هاما في تحديد هذه العلاقة ، كان دخول المسرح — كما هو معروف بيون مقابل ، ولم تكن الفالية العظمي من الجماهير تعلم بوجود عرض باليه ضمن المنوعات التي كانت ستقدم في ذلك اليسوم ، وانصهرت الجماهير

مع الفنون الختلفة التى قدمت لها ، فهنت مع المغنين وصفقت على الايقاع مع فرق الرقص الشسعبى ودارت (قفشات) بينهسم وبين معثلى المسرح الكويدى . ثم غوجئوا باعلان فقرة الباليه ، فساد المسرح صمت عبيق ، ويدات الموسيقى واستهر العرض لمسدة اثنتين وعشرين دقيقة ، كانت عيونهم وقلوبهم مشدودة الى ما يحدث على خشبة المسرح ، وفي المشهد الذي يتتل فهه « دجسوتو » بضربة واحدة من سسيفه كلا من أخيه « باواسو » وحبيبته « مرانشيسكا » ، صدرت من القاعة شبهتة واحدة مكتومة ، واستهر الجبيع في متابعة اللوحة اللهين ، وتابعوا بعد ذلك في متابعة اللهية التي تعرض عذاب « دجوتو » في الجديم وقد المسكوا بانغاسهم المناون السادن السادن السادن المتابعة بتصنيق حاد نجر السكون المتزي التزموه طويلا ،

لا نريد بذلك القول أن هذه الجهاهي قد استوعبت فجأة هذا العمل ، وبالتالى ، فهم قادرون على تذوق فن البساليه ، وانها الفرض من ذكر هذه الحادثة هو التلكيد مرة اخرى على أن خروج فن البساليه من دار الأوبرا أول مرة فى ينساير ١٩٦٧ وثاتى مرة فى مارس ١٩٧٢ الى عامة النساس ، انها أثبت أن الجماهي فى ، صر مستعدة لاستقبال هذا الفن ، ولكنها فى حساجة الى أن يقترب هو منها ، أذ أنه طالسا بقى الفن فى صومسة بعيدة عنها فلن تفكر فى الاقتراب منسه ظنا منها بانه ليس لها وأنها لرواد المسوامع ، ونقصد بذلك أن نقسول أن الجماهي فى مصر لا تقاطع فن البساليه ولا تبتعد عنه وانها المكس هو الصحيح ،

نهل مجسرد خروج من الباليه كاف في حد ذاته من اجل خلق هذه العلاقة الوثيقة التي ذكرناها من قبل ؟ بالطبع لا ، ان ذلك ضرورى من أجل تعريف هذه الجماهير بهذا الفن الجديد ــ في شكله ــ عليهم ، ولكن تعرف الجماهير على هذا النن ليس الا نقطة البداية ، والخطوة والخطوات التسالية هــو ضرورة ابداع عن يخاطبهم ويخاطب وجدانهم ،

ويحضرنا هنا سؤال تد طرحسه السيد محمد عزيزه حسول المسرح المعربى (٨) اذ يتسول ما معنساه : هل يوجد مسرح عربى ، أم أن هنساك مسرح يؤدى الادوار فيه العرب ؟ وقد أجلب بنفسه على السؤال قائلا بانسه يوجد مسرح يؤدى الادوار فيه العرب ، وننس السؤال يمكن أن نصيفه وأن كان بشكل آخر بالنسبة لفن البساليه في مصر ، وستكون اجابتنا عليسه مثلها أجاب السيد محمد عزيزه .

ولكننا هنا نحب أن نكبل عرض وجهة نظره ، مانه تسال أن المسرح . المنافقة منا بالمخلا من أصالته . المعربي تد نفسع مقابل تواجده في الشكل الاوربي ثبنا باهظا من أصالته .

اذ كان ينبغى عليسه أن يطور العنساصر « المسا قبل مصرحية " حتى يصلى الى شكله الخاص والمبيز له ، ولكننا هنا نقسول أن فن البساليه يختلف عن المسرح الدرامى ، فأن المسسكل الأوربى لفن الباليه ضرورة لا مغر مفهسا ، ولذلك فليس هناك ثبنا باهظا دفعه من أصالته في مصر ، وأنهسا هنسساك عوالم ذكرناها تؤثر على تطور هذا الفن ،

محاولات خلق عرض الباليه القومي

لقد أقدم الموسيتيون والمصبون المصريون على خوض مجسال خلق عرض البالبه المصرى . فكانت هنساك كل من « المصبود » و « المبد » و « ايزيس وأزوريس » موسيتى جمال عبد الرحيم تصميم فنانة المسانية(يهد) » و « المؤدد » و « الوحة السلام » وهى كلهسا أعبال تم ابداعها أساسا بهدف النوصل الى الأشكال الانسب لمروض الباليه المصرية ، ومرة الحرى نذكر أنه لا يمكن التعرض لهذه الأعبال بالتحليل الذي تستحقه في الهار دراسة شمالمة كهذه ، ولذك نكتنى هنا بالإشارة البهسا وتقييمها على أساس أنهسا أولى الأعبال في هذا المضيار التي طرقت هذا المجسل البكر والصعب في نفس الوقت ، وهي حتى الآن لم تصل بعد الى اكتبال العنساصر الأساسية لموض الباليه المصرى : وهو أن يجتبسع في الدراما والوسسيقي والتصميم والاداء با يخاطب وجدان المصرين شكلا ومضبونا ،

جسوهر الأزمسة

هان عدم اكتبال تجربة خلق عرض الباليه القسوبي في بصر هي المامل الأساسي في تدهور الملاقة بين الجماهير ومن الباليه في مصر ؟ لا شك أنه أحد الأسباب ولكن أهبيته تتضاعل بالنسبة للعوامل الأخرى ، ففي المرحلة التي كانت فيها الغرقة تقسدم النراث الكلاسيكي ومحاولات ابداع المسرض الترمية (أي في الوقت الذي كانت الغرقة تسمى س قدر ما تستطيع سمن أجل خلق وتوطيد الملاقة المنشودة مع الجماهير) كانت هناك عوامل اخرى لها تأثيرها المحسوس على هذه الملاقة ،

ومن أهم هذه الموامل ــ في نظرنا ــ هي هجرة نناني ونناتات الباليه من فرقة الباليه ٤ سواء كان ذلك الى مجال التحديس أو الى مجال ممارسة الرقص بعيدا عن الفرقة داخل وخارج مصر (المجال المجال المنظر المرسة الرقص بعيدا عن الفرقة داخل وخارج مصر (المجالات المحالات المحالا

⁽ه) عرض هذا الباليه في السانيا في يونيو ١٩٧٩

⁽هِيهِ) عدد الراتصين والراتصات في الغرقة الآن قليل بُودا رّ هوائي أريضين) بالقـــارئة بعدد اللين تم تفرجهم من مدرسة البلليه هوائي (٢٤٠) . وهني أو السُفنا اليهم هُريجي مدرسة الباليه المــاملين في مجال التدريس والتدريب داخل أكاديمية المُسْون (هوائي ٢٠) . فأن يزيد ذلك عن ربع ما كان يجب تواجده الليم .

فالبنسبة لتأثير الهجرة على علاقة الجماهير ، فان ريبرتوار الفرقسة (وهو واجهة الفرقة من حيث امكانياتها ومستواها الغنى) لا يمكن الحفساظ عليه الابوسيلتين : الأولى :(وهى سائدة فى اغلبية الفرق حتى الآن) فهى وجود الفنانين الذين اشتركوا فى اداء هذه الأعسال والذين يمكن بواسسطتهم اعادة أى عرض من أعسال الريبراتوار فى أى وقت سسواء بأدائهم أوبتلقينهم أياه لجيل ثان من الفنساتين ، بما فى ذلك النص الكربوجرافى والمستوى الفنى لادائه ، والوسيلة الثانية هى تسسجيل هذه الأعمال سينمائيا أو تلهنزيونيا لغنس الفرض ، وبما أنه لم تسسجيل هذه الأعمال سينمائيا أو تلهنزيونيا القاهرة ، فيظل الاعتماد على الوسيلة الأولى هو الأساس ، وبذلك يقتد فن الباليه فى محمر امكانية الحفاظ على التسايد التي هى محصلة ما بذل من مجهود على مدى تاريخه كله بسبب الهجرة ،

أما بالنسبة السباب ظاهرة الهجرة مهى مختلفة : أولا ... عسم وجود مسرح يونر المكانية عروض التراث الكلاسيكي (لمنذ احتراق الأوبرا) والذي بظهر الامكانيات الفئية لكل فنان كهبدغ متفرد ، كما يعطى الفرصة للكثير من الأجبال الجديدة للتبرس على أداء الرقصات الجماعية المختلفة الأساليب، وكذلك على أداء الادوار المنفسردة الصغيرة ثم الكبيرة . ثانيا ــ عدم وجود اوركسترا يصاحب عروش الباليه مها ينقدها عنصرا هيويا ضروريا لاكتبال تأثير العرض على الجماهي ، وقد يكون هناك الكثير من الفرق التي تلجـــا الى استعبال التسجيلات المسيقية المساهية للعروض ، وأنها عادة ما يكون ذلك في حسدود تمسهيل الانتقال للعرض الى الماكن بعيدة عن مقسر الفرقة الأسلى 6 أو بسبب الاقتصاد في النفقات (بالنسبة للفرق التجارية) وهــو لا شك مما يؤثر سابيا على المستوى النئي للعروض 4 كما لا يتيح النرصية النتان الظهسار ابداعه المنفسرد ، ثالثا : الاستفناء من الخبرة الاجنبيسية ﴿ السوقيتية) بشكل غير مخطط له ، قلا شك أن أعتماد من البساليه في مصر على امكانياته الذاتية هدف قوبى هام ، ولكن ؛ لابد وأن تكون هناك مسرة انتقالية محسوبة تماما من أجل أن نصل إلى هدننا بأتل حُسائر ممكنة ، وذلك ما لم يكن في الحسبان حينما انفسرد رئيس الأكاديمية (د. رشاد رشادي) بالاستغناء عن كل الخبراء السوفييت بشكل مفاجىء في يناير ١٩٨٠ . فكان هؤلاء الخبراء يمثلون الوسيلة التي تنتقل بواسطتها النقاليد العالية والروسية

خاصة الى مصر ، وكذلك تربية الكوادر اللازمسة للاستمرار معتمدة على أحانياتها الذائية في الوقت المناسب (ولم يكن في ذلك الوقت قد بقى على ذلك الكثير) .

هذا بالنسبة للأسباب الفنية . أما بالنسبة للأسباب غير الفنية فنذكي، ما يلي :

ثانيا — عدم توفي الظروف لتفرغ فنان الباليه • فالغرقة الموجودة هائيا هي مرقة طليعية داخل اطلال اكاديمية الفنون • ولا شك أن وجود فرقسة طليعية داخل الحال الحاديمية الفنون • ولا شك أن وجود فرقسة محترفة شيء يتعلق به وسنقبل فن الباليه في مصر • ومن وجهة فظرنا فان ذلك لا يمكن تحقيقه عمليا قبل وجسود دار الأوبرا والباليه يكون ببتا لهذه أشرقة • ومن أضرار عسدم تحقيق ذلك أن فنان الباليه لا يستطيع أن يضمن مستقبله • فهسو غير قادر على معارسة الرقص اكثر من عشرين عاما أيضمن مستقبله • فهسو غير قادر على معارسة الرقص اكثر من عشرين عاما ألى ١٨٨ ألى ١٨٨ ألى ١٨٨ لو ما يزيد عن عمر الاربعين بقليسل) • وهو بذلك في حاجة من الفنساتين والفناتات الى الالتحاق بفرق محترفة الخرى خارج مصر • وان على الجنسية والبعض الآخر بحسا وان يجمع من المدخرات ما يوفر له اقامة عشروع بعد اعتزاله • ومن الواضح انه في مصر لا يستطيع الفنسان الفي مشروع بعد اعتزاله • ومن الواضح انه في مصر لا يستطيع الفنسان الفي نجري تكوين أي محذرات • وفي نفس الوقت فليس أله الحق في التقاعد ، انتقاعد ألى الما الحق في التقاعد في التقاعد في التقاعد في التقاعد في التقاعد في التقاعد في المناسة والتحق في التقاعد في التق

ثالثا ... في بعض دول اوربا يوجد بالأضافة الى الوسيقى العسكرية ... غرقة للرقص المسرحي تابعة للجيش ... وهي تقسدم عروضها اساسا للجنسود على الجبهة أو في اماكن أخرى ، ونظـرا لمــدم وجود مثل هذه الفرقة في مصر فأن فترة تجنيد راقص الباليه كفيله بأن تفقده ليـاقته ، مؤقتـا أو دائمـا ، وهــو في مقتبل حيـاته الفنية ، وذلك يهدد بلجهاض كل الجهود التي تبذلها الدولة من أجل تربية الكوادر الفنية في مجال فن الباليه ،

ولا شك أن بعض هذه العوائق تخسرج المكانية حلهسسا عن الهسار الكديمية الأن لا تكفى المسار الكديمية الآن لا تكفى لمحل أزمة فن الباليه في مصر ويتطلب ذلك معاونة أجهزة الدولة الأخرى وعلى راسها وزارة اللاقلة ...

د، يحنى عبد التواب

الراجسيم

الكتب:

- ١ -- أتين (درپوتون) « المسرح المسرى القسديم » ، تعريب د. ثروت مكاششة ، القاهرة ١٩٦٧ (عن اصل فرنسي) .
- ٢ -- ايرينا لكسوفا ٤ « الرقص المرى القديم » ٤ تعريب جمال الدين مختار ٤ القاهرة ١٩٦١ (عن أصل انجليزي) .
- ٣ -- تاتياتا برزدينا ، « الرقص القعيم » -- موسكو ١٩١٩ . (باللغة الروسسية) .
- القاهرة ١٩٧٢ ، القاهرة ١٩٧٢ ، القاهرة ١٩٧٢ ، المحرى » ، القاهرة ، عايدة ومائسة مسملح عبدون « صفحات في تاريخ أوبرا القاهرة ، عايدة ومائسة شهمة » القاهرة ١٩٧٥ ،
- ... ٦. ... قاطمة عبد الحبيد السعيد > « الإسسى العلميسة والتشريحية لفن الناليه » التاهر ة ١٩٧٣
- ٧ ــ فيودر لوبوخوف ، « سبل مصمم الباليه » ، براين ، ١٩٢٥ .
 (باللغة الروسية) .
- ٨ ــ محمد عزيزه > « الإسلام والمسرح » تعريب رغيق العسبان ›
 القاهرة ١٩٧١ . (عن أصل فونسي) .
 - ٩ ... د. محبود أحبد الحفتى ٤ « فن الباليه » القاهرة ١٩٦١
- ١٠ ليلى أمين ، « طريقة تدريس الباليه » ، القسماهرة ١٩٧٩ .
 إباللغة الانجليزية) .

القواميس والموسوعات :

- ۱۱ ــ یلزابتا سوریتسی ، « کل شیء عن البالیه » ، موسکو ۱۹۹۱ (باللغة الروسیة) .
- ۱۲ ـــ اناتولى تشوجوى ، « موسوعة الرقص » ، نيويورك ۱۹۲۷ .
 ۱اللغة الانجليزية) .
- ۱۹۳ ــ هورست كويجــلار ٪ « تابوس الباليه » ، المـــدن ۱۹۷۷ (باللغة الانجليزية) .

القبيسالات :

ا ... د، عادل عفيني ، « باليه جيانيه » ، مجلة « الفنون » ، السنة
 الأولى ، العسدد التاسع ، يونيه ١٩٨٠ ، عس ٩٨ -- ١٠١

۱۰ - د. عادل عفینی ۱ د. یحیی عبد التواب ۱ « البالیه فی مصر » ، موسوعة « البالیه » موسکو ۱۹۸۱ ، ص ۱۹۹ - ۲۰۰ (باللغة الروسیة) .

١٦ --- ماجدة صالح ، « في قلبي الى الأبد » >جريدة «الثقافة السوفيتية» ،
 موسكو ٤ نوفهبر ١٩٦٩ (باللغة الروسية) .

رسائل النكتسوراة:

۱۷ ــ عادل عفيفى ، « بعض قضايا تكوين أن الأداء فى مدرسة الرقص الكلاسيكى فى جمهورية مصر العربية » ، معهد البحوث العلمية فى علــوم النن » موسكو ۱۹۷۹ (باللغة الروسية) .

١٨ ــ عبد المنعم كابل › « الباليه الاحتراق في مصر › حصائص مميزة وأول عروض قومية » › معهد الفنون المسرحية › موسكو ١٩٧٩ (باللغسسة الروسية) ...»

١٩ -- عصبت يحيى ٤ « الرقص الشعبى المرى » ٤ قضايا ٤ « طرق وقواعد التدريس » معهد الفنون المسرحيسة ٤ موسكو ١٩٧٧ (باللغسة الروسسية) «.

٢٠ ــ باجده صالح › « توثيق الرقص الشعبى في جمه ورية مصر العربية » > جامعة نيايويورك ١٩٧٩ (باللغة الانجليزية) .

٢١ -- ماجدة عز ٤ (تراث الرقص في مصر القـــ ديمة وتطــوره في الوتت المــاصر » ٤ معهد الفقــون المسرحية ٤ موسكو ١٩٧٥ (باللفـــة الروسية) .

٢٢ – يحيى عبد التواب ، « تضايا خلق الدرسة التومية للباليه في مسهد الفنون المرحية » موسكو ١٩٧٩ (باللغة الروسية) .

 ٣٣ - يسرى سليم ، (لا يوجد في المهد العالى للباليه اى السارة الى موضوع الرسطة) صوفيا ١٩٧٩ (باللغة البلغارية) .

رسائل الماجستي:

 ٢٤ -- ماجده صالح ٥ « استكثاث الواضيع المرية في اطار الإساليب الحديثة » (في مجال الرقص) ، جامعة كاليفورنيا ، لوس انجلوس ١٩٧٤ (باللغة الإنجليزية) ..

٢٥ -- عليه عبد الرازق ٤ « بتيباه في مصر » ٤ المعهد العالى للبساليه ٤٠
 اكاديبية الفنون ٤ جمهورية مصر العربية ١٩٨٠

٢٦ - يحيى عبد التواب ٤ « بعض مراحل نشأة وتطـــور عن الباليه في مصر » ٤ معهد النشون المسرحية ٤ موسكو ١٩٧٤ (باللغة الروسية) .

الواقع الأدبي .. بين الحقيقة والزييف

(خواطر وافسكار هسول حياتنا الادبيسة ، للتسامل والماقشسة) ،

جبال الفيطاني

 (٠٠ مع بداية مرحلة السبمينيات بدأت حجب كثيفة تغطى وجه الحيساه الثقافية المصرية ، ومع وصولنا الى عام ١٩٨٤ ، اى بعد اربعة مشر عاما من اعمارنا المحدودة ، مازانسا نجاهد كي نعسود الى البديهيسات التي هدث تراجع عنها مع بداية السبعينيات ، حتى نهائة حقية الستينيات ، والتي لحق جِيلي شظاياها الأخرة وعاشها في مرحلة افولها ، كانت هناك مقاييس البيسة في الواقع الثقافي ، مقاييس صارمة تسمح بتوغر منساخ من الجدية والظسروف التي تتبح الانتقاء ، وفرز الزائف من الحقيقي ، وكان ميسلاد موهبة حديدة أمر تحتفل به الأوساط الأدبية ، أذكر أن توفيق الحكيم تال لي أنه عندما طبع مسرحيته الأولى ((أهل الكهف)) ، قدمها الى القسراء الشميخ مصطفى عبد الرازق ، والتكتور طه مسعن ، ولم يكن قد النقي بهما ، أو تعرفها اليه ، لم يسال احدهما ، من هو تونيسق الحكيم ، اهو شيوعي ام وندي ، اهسو حر دستورى ٤ أم سعدى ٤ تماملا مع النص الأدبى ٤ وعندما وجسدا فيسه ما يستحق قدماه على الغور ، وبعدها سأل الشميخ مصطفى عبد الرازق 6 من هو توفيق الحكيم ، أهو مطريش أم معهم ؟ فقيل له ، لا أنسه أفنسدى مطريش ، كان ميسلاد الموهبة امرا يخص الوطن كله ، ولكن عشنا عتى واجهنا وضعا اصبحت فيه الموهبة جريهة ، واصبحت مصر الرسمية تفتال ابنائها كالقطط ، لقد كانت القاييس الأدبية السائدة حتى نهساية الستينيات تضع من الأسس ما يكفل نقيم كل موهبة ، بغض النظــر عن الاتجاه السياسي ، او الانتماء الاجتماعي ، أو الموقف من السلطة معارض ام مؤيسد ؟ ، كانت الموهبة هي الأساس ، وكانت هذه المتابيس نابعة من مناخ جدى بكله مسدد من العوامل ؛ أهمها ؛ وحود منابر ثقانية محتربة ؛ مثل المجالات ؛ مجالة « المجلة » التى راس تحريرها دكتور هسين فوزى ، دكتور على الراعى ، وأخيرا كاتبنا الكبير يعيى حقى ، ومجلة الهسلال المريقة ، ومجلة « الفسكر المساصر » ومجلة « التراث التسعيى » ومجلة « المسرح » ومجلة السينها ، المساصر » ومجلة « المسرح » ومجلة السينها ، المساحات الادبية في الجرائد اليومية ، أولها مسخحة المسساء التى كان يشرف عليها الفنسان عبد الفتاح البجل ، والتى تخرج منها سائر وأبرز كتاب الستينيات ، والملحق الادبي للاهرام الاسبوعي ، والذي كان يخيل لى ذات يوم اننى لن أنشر فيه الابعد أن يسرى المشيب في شسمرى ، وأتوكا على عماى ، وأكون قد بلفت من المرتبة الادبية أرفعها ، وأذا بالأيسام تمر ، والسنين تمضى ، ويتدهور المستوى الأدبي للحق الأهرام بعد أن هجسره داويس عوض ، ومرت فترة طويلة ، لا يطالع الانسسان فيه الا ردىء الأعمسال ، وقصص يسبق اسم مؤلفيها رتبة الوظيفة ، ولم يكن ممكنا أن الأعمسال ، وقصص يسبق اسم مؤلفيها رتبة الوظيفة ، ولم يكن ممكنا أن المكر مجسرد التفكي في نشر قصة بهذا الملحق الذي كنا نحلم بالنشر فيه يوما .

كانت الموهبة أذن هى الأساس ، والمتاييس السائدة والمستقرة التى تضرب جنورها فى بدايات عصر التنوير فى القرن التاسع عشر تكفل تغييم كل كاتب بما يستحته ، ولم يكن صعفة أبسدا أن من أول القسرارات التى اتخذت بعد مايو ١٩٧١ ، العسام الذى استقر فيه الرئيس السابق فى السلطة، قرار أغلاق المجلات القتائية الجادة ، بدعوى انها تخسر ، وتتليس دور الدولة فى النشر ، وتشجيع المواهب الجديدة ، فى هذه المرحلة بدات النظرة المدائية ضد الموهبة ، واعتبار كل كاتب موهوب مصاد لما يحسرى ، لماذا ؟ ، فى رأيى أن أي كاتب موهوب عن جوهر الواقع ، وأن يعبر عن المتيتة بصدق ، يعبر عن خوهر الواقع ، وأن يعبر الكاتب الموهوب عن جوهر الواقسع والمتيتة نمان ذلك يعنى أنه يتخذ موقفا البجابيا مع الانسان ، نصو التقلم ، وضد توى النخلف والرجعية ، والجهل ، والظالم ، أقول أن الكاتب الموهوب يتف توى المتخلف والرجعية ، والجهل ، والظالم ، أقول أن الكاتب الموهوب يتف

مع بداية هذه المرحلة ، كانت هنساك نئة من الجهسلاء والسطحيين موجودة في الساحة الأنبية ، وقد سماهم الدكتور جسلال أمين بحق ((مدرسة المعاجزين في الثقافة المحرية ») ، كان بعض هؤلاء يحتلون بناصب عليسا في الدولة ، بل في الحركة الثقافية نفسها ، ولكن النقيم النقدى والعلمي لأدبهم كان يضعهم في اطار مبين دون نجيب محفوظ على سسبيل المثال ، بدأ هؤلاء المعاجزون يتسللون الى مراكز النائير في البياة الثقافية ، خاصة بعد اغسلاق المنابر المبادة ، واستبدالها بعنابر هزيلة (انظر مجلة الجديد التي أصدرها المرحوم الدكتور رشاد رشدى ومجلة النقافة ، ومجلة الهسلال تحت رئاسة تحرير كل من المرحوم صالح جودت ، والدكتور هسين مؤنس ، وقد وصلت تحرير كل من المرحوم صالح جودت ، والدكتور هسين مؤنس ، وقد وصلت

الى مستوى بائس جسدا تحت رئاسة تحرير هذا الأخير ، حتى اننى كنت اتساءل دائما ، أهو حقا نفس الشخص الذى كتب مصر ورسالتها ، وتصص من البطولة ، وترجم دون كيشوت ؟ » . لقد حدث أن التقيت به فى أحسد أيام السيعينيات فى مكتب توفيق الحسكيم . وطلب منى تحسيصا للنشر فى المهلال ، واعتذرت كان جزءا مهما من احتسرام المبدع لنفسه الا يتحسسان مع هذه المنابر الهزيلة ، والا ساعت سمعته وهبط مستوى ابداعه .

سيطر هؤلاء العاجزون على الراكز الرسمية للمياة الثقافية في مصر ، وبداوا حربا ضد الكتاب الموهوبين بحجة انهم شيوعين وانهم ضد السلطة ، ثم أنهم ضد السسلام ، وضد كامب ديفيد ٠٠٠ الغ ، المهم استعداء السلطة ضد أي موهبة ، كان المطلوب من الكاتب الا يجتهد ، الا ينمي امكانياته ، الا يبدع ، انما كان المطلوب أن يوقسع برقيات التأييد مع كل استفتاء مزيف يجرى ، او بعد عودة رئيس الدولة من رحلاته الخارجية ، والمساركة في تفصيل عباءة راعى الغنون له ، أو توقيم بيان باعتباره كاتب مصر الأول، والرئيس الفخرى الاتحاد الكتاب ٤ في نفس الوقت بدأت الأجهزة الرسمية تخلق جيلا بديلا الكتاب الموهوبين ، والذين تصدروا الحياة الادبية في مصر والعمالم العربي ، وبدأت وجوه لكتاب غير موهوبين ، لم تلق أعمالهم تقديرا من النقد الأدبي أو تم تقييمها في حدودها ، بداوا يظهرون في أجهــزة الاعسلام ، ويسيطرون على المسحافة الأدبية ، والمجلات الثقافية ، وكأن الاديب لو تحدث في الاذاعة يوما بعد يوم ، ولو استطلعوا رأيه في البرامسج الرمضانية ، وصورت كاميرات التليغزيون بيته وامرأته وعياله ، وأدلى برأيه في المراة وازمة المواصلات ، وتبت مواجهته براقصة شرقية . . كان هــذا سيخلق أدبيا . ربها حتق هذا شيئا من الوجاهة الاجتماعية » ربها أدى الى تطلع المسارة اليه في الشارع في اليوم التالي لظهوره في التليغزيون . هذا لا يخلق أديما ، نسوا أن الأديب الحقيقي لا يخلق بقرار جمهوري ، وأن الموهبة هدية من الله ، ولا تولد في أنابيب التلقيح الصناعي التليفزيونية أو الاعلامية، حتى عنصر الجدية لم يعد متبولا منهم ، كان زهير الشماييي رحمه الله على علاقة طبية بكل أطراف الحياة الأدبية ، وكانت تربطه بهؤالاء المسطرين على الحياة الادبية صلات قوية ٤ وعنسما طلب منه أن يكتب لمجلسة اكتسوبر سلسلة تدين الوحدة بين مصر وسوريا استجاب ، لكن لأنه جساد ، لسم يحتبلوه ، وبعد حصوله على جائزة الدولة التشجيعية نصله أنيس منصور رئيس تحرير اكتوبر بن عبله ، وتدخل وزير الدولة للاعلام والحقه بالأخبار ، غير أن زهير الشبايب كان قد بدأ احتضاره لأنه لسم يحتمل الصدمة ، حتى التقطه مقساول انفسار وصحبه للعمل في سلطنة عمان ، وهناك أبلغ عنسه السلطات الله شيوعي !! ؛ ومر زهير بظــروف بشعة ؛ الكر الله قال لي : لا تتصور ماعانيته ، ثم رحل الى ربه والم بتم عمله الكبير ترجمه وصف مصر! ورحمه الله والله الطارف احاطت بالمرحم الشاعر الكبير مسلاح عبد الصبور والم التن مواقفه يمكن أن توصف أنها ومارضة للسلطة وتتذذ والله كان يحتل منصاب المنعاق وزارة الثقافة والكله موها و كان من الطبيعي أن يقسم بين شقى الرحى و نمن ناحيات يهاجبه العساجزون ويمنونه بالشيوعية و وين ناحية آخرى يتوق الما يراه الناحاء ممارسته مهام منصبه و كانت المائساة عندها قامت قاوات الشرطة بمهاجمة الطالبة في قلب مكتبه واعتدوا عليهم بعد احتجاجهم على الشتراك المرائيل في محرض الكتاب الدولي و يوعد شهور قليلة رحل الى ربه و كانت الموهبة عبنا و والجدية حملا ثقيلا على صاحبها و وفي هذا المناخ القاتل والسبيح عبنا والجدية حملا ثقيلا على صاحبها و وفي هذا المناخ القاتل والمسبح حقيقي يمثله المبدعون الموهوبون الذين واصلوا عطاءهم و في ظل ظروف صعبة و قاتبة و لم تعرفها الثقافة المصرية في الشرفاطا و

هاجر البعض ، وصبت البيض ، واستير عدد تليل ، كان يتساقط يم الزمن ، أذكر أنه في عام ١٩٦٩ عقد مؤتير للادباء الشسبان في الزقازيق حضره خيسمائة أديب ، كم تبتى منهم الآن الننظر إلى الواقع الادبى ، أن دراسات عديدة كتبت حول جيلى ، جيل السستينيات ، أن الذين يواصلون الابداع حتى الآن من هذا الجيل في مجسال الرواية على سبيل المثال التل من عدد أصابع اليد الواحة ، أننا الجيل سيء الحظ في الثقافة المصرية ، فقد عشنا مرحلة ، لم تكن نواجه فيها هؤلاء العاجزين فقط في الواقع المحلى ، عشنا مرحلة ، لم تكن نواجه فيها هؤلاء العاجزين فقط في الواقع المحلى ، ووجسدان يصر من مبدعيها ومفكريها ، تشريدهم ، تطويعهم بالمطسروف والكتابة للتلينزيون مسلسلات تلهة متابل أجور خيالية ، أن مقسساومة إغراءات الواقع السهل بالنسبة للاديب الموهوب اخطر واجل من مواجهسسة العاجزين ،

نعم . . أننا جيل سىء الحظ ، ولكن الجيل الذي جساء بعدنا أسوا حظا ، التصد جيل السبعينيات ، نقد لحقنا نحن أنول عصر الجدية ، أما هم فقد ولدوا في الجنب نفسه ، ولدوا ومنابر النشر المحترمة معدومة ، ولدوا وايدى الكتاب الكيار التي كانت تبتد لتأخذ بايدى البتدئين غير موجودة ، ولدوا في الصحت الذي فرض على كل انتساج موهوب ، حتى بموت تدريجيا ، أو يجن صاحبه ، و يتحول الى كاتب انفتاهي يجرى وراء سلسلة الاعمال التائمة التي تصدع عقل المشاهدين ، ولدوا وظروف الحياة صمبة ، والدخل الثابت مهما كان حجمه لا يؤمن أبسدا المكانيات الحياة في حدها الادنى ، وإذا كانت المحاولات تجرى لو أد الكتاب الموهويين المتواجدين فعلا في الساحة فكيف يمكن الاعتراف تجرى لو أد الكتاب الموهويين المتواجدين فعلا في الساحة فكيف يمكن الاعتراف

الاعتراف بكاتب جديد موهوب فعلا ؟ . لقد وصل الاسر بى فى منتصف السبعينيات الى الكتابة بحس الاستشهاد ، ولكم بذلت ولكم بذل زملائى طاقة لتوفير ساعة أو ساعتين فى كل يوم يمكن أن تكتب خلالهما عبلا أو جزعا من عمل نعرف متسعما أنه لن ينشر فى مصر ، وأذا نشر فسيقابل بالمسمحت التسام المخطط له ، لسكم بذلنا من طاقة كان يمكن أن نوجهها لتنبية أنفسنا شقافيا ، وعليا ، وأنسانيا ، من أسفى ، أننا شخنا قبل الأوان ، وأننا كنا نحساول أن نبصر والمحاق مكتبل .

بعض الدول هنا في العسالم العربي ، تتف وراء كتابها وتحسساول ان تدفعهم ، وتدفع اعبالهم للظهور في العسالم ، وندن هنا نعساني الأمرين لجرد أن نجد موطنا تدم ، حسدث منذ شهرين ان جساء ناشر فرنسي على حسابه الخاص ليتباتد مع عدد من الكتاب المصريين على ترجيسة اعبالهم وطبعها بواسطة داره (سندباد النشر) . كان يقصد بالتحديد فجيب محفوظ ، ويوسفه ادريس ، وصنع الله ابراهيم ، وكاتب هذه السطور ، وبعض اعبال لاخرين لا تحضرني اسماؤهم ، واذا بزميلة صحفية ، زميلة لي ، تجرى معه حسوارا وتساله .

(الماذا تترجم لهمؤلاء ٥٠٠ أنهم شيوعيون ؟))

فى اليوم التالى سائنى بيع برفارد بدهشة . « ما هذا ؟ ما هي الصورة عندكم ، ان الكاتب الوهوب ثروة تومية عندنا فى فرنسا ، لقد قلت لهدذه السيدة اننى التديكم فى فرنسا ككتاب عرب حتى وليس كمصريين ، ولا يمنينا فى فرنسا أن يكون الكاتب شيوعيا أو ديجوليسا أو رجعيسا ، المهم أن يكون موهوبا » اصفيت اليه وابتسامة أسى على وجهى ، متى تصسامل الكاتب على اساس موهبته فقط ؟

ليتنا نعود القهترى الى الثلاثينيات ، الى مناخ هذه الرحلة ، اليس وليا أن تبدو لنسا الثلاثينيات فردوسا ونحن نقترب الآن من نهاية القرن ؟

في ظل هذا الواقع المعتم ، استهر المبدعون الحقيقيون في الكتابة ،
شمرت اعمالهم في كراسات محدودة ، ولحسن حظنا اننا نكتب بلغة عربيــة ،
يتحدث بهــا ما يقارب المساتى مليون ، غاذا ضيق بى الأمر الى حين في وطنى،
ساتشر في هذا البلد أو ذاك حتى يقضى الله أمرا كان منمولا ، وهذا ما حدث،
في نفس الوقت عان الدوائر الاكليبية في الخارج ، خاصة في أوروبا الغربية ،
ولمريكا ، والتي تتمال مع انتاجنا الأدبى الذي يصلهم مجسردا عن شخوص
أمسابه ، اولوا هذا الأدب اهتماما كبرا ، وفي جبيع جامعات فرنسسا
وهولنده وبريطانها ولمريكا والاتحاد السيفيتى ، نوتش أنب الستينيات ،

وجرى الاهتهام به وترجمة نماذج منسه ، والخريطة المصرية الاعبية من الخارج تبدو مختلفة تمايا عن الخريطة الاعبية الرسبية في مصر خسلال السبعينيات ، أن هؤلاء الذين تنشر صورهم وأعمالهم في الصفحات الثقافية ويظهرون في ومسائل الاعلام باستهرار ، لا وجود ولا احترام لهم بالمرة في هذه الدوائر ، هل يمكن اتهام جامعات امريكا بالشيوعية ، جامعة كولومبيا ، جامعة غيلاديلنيا ، بركلي ، نيويورك . . الخ ، من أدب هذا الجيل ، المتهم أفراده بالتطرف ومعاداة السلطة والشيوعية هو الذي يلتى اهتمام الاساتذة في هذه الجامعات .

كان ذلك بمثابة العزاء ، او المسكن الام المرحلة ، مع بداية الثماتينيات ، وبالتحديد منذ عامين ، بدا في القمة قيس ، ظهرت مجلة ابداع ومجلة فصول ومجلة الثقافة المحديدة ، وتغيرت مجلة الهسلال الشهرية التي الانفسل ، اصبح لدينا منابر جادة ، معترمة في مضمونها ، يمكن أن تعيد لمسر وجههسا المثاني في المسالم العربي لكم كان يؤلني في المسالم العربي لكم كان يؤلني أن اسمع بعض قصار النظر — الذين يتصورون أنااضموراللقافي في مصسر يمكن أن يبرز أدب أقطارهم — كانوا يقولون أن مصر لجديت ، ولن تقسدم عكن أن يبرز أدب أقطارهم — كانوا يقولون أن مصر لجديت ، ولن تقسدم أن الثقافة العربية كل لا يتجزأ ، وأن مصر هي الأساس ، وما يجرى فيهسا ينعكس بسرعة على المسالم العربي وهذا بالفعل ما حدث ، ولناق نظسرة على الانتاج القصصي والشمرى في المشرق والمغرب ، كما أن أفضل واحسن الكتاب العرب لا يعيشون الآن في الطارهم الأصلية ، اما مهاجرون طواعية ، أو منفيون مطاردون و

غير أن ثبة ملاحظات لا أجد حرجا أن أبديها غيها يتعلق بالمنابر الجسديدة في مصر التي آلمل أن تعيد الجديه الى الواتسع الثانى الم وبالدات « فصدول » ، لقسد كان صدورها من أبرز العدوالم الايجسابية في الفتسرة المساضية ، ولكنها نتحسول الآن الى ما يشسبه « الفسازة » الجميلة التي لا تستخدم في شيء ، وإنها فقط التجميل ، ومسع الوقت تنسى ، أن المجلة المتخصصة في النقد الادبي ، لم تتابع هذا الواقسع الادبي ، ولم تقيم الأعمال الصادرة في مصر ، بل أعطت الجهد الاسلسي للدراسات النظرية التي تتغمي بنظرية واحدة في الغرب ، البنيوية ، وذات يوم صرح الادب الكبيفييي محفوظ أنه لا يفهم الدراسات التي تضمنها العصد ، ليتنا نقرا كل الاتجاهات النتدية في المسلم ، وليس البنيوية فقط ، العسد ، المنابعة الواقع الأدبى ، وما يصدر فيه .

وللأست فاننا نجد بعض السكتاب الوهوبين والسكبار السنين عرفوا باتجاهات محددة في الأثب ، منذ الاربعينيات ، اتجاهات يمكن أن اسسهها بالأثب الانعزالي ، بعض هؤلاء بعلولون التأثير على عدد من الكتاب الموهوبين الذين ولدوا أدبيسا في السبونيات ، وجرهم تحت عباءة هذا الأثب ، بدعوى أنهم خرجوا من بين أيدي أحد معثله ، وإن الأعبسال التي تتسم بالمهسوض والبعد عن الواقسع ، وتجاهله ، هي نقط الفن الراقي وما عداها لا عن ، ويغض النظر عن المقساصر الذاتية لحالمي راية هذا الأثب الانعزالي ، فانتي أرى في هذه المحساولة خطرا لا يقل عن خطر مدرسة الماجزين في النقسانة المصرية ، لمساذا لا نماول أن ندع كل الزهور تتفتع ، بدلا من النظسرة المحدودة الضيئة الجانب ، وابرز مثال على هذا الاتجساه الأخبى ، هذه المجموعة القصصية التي قدمها الأديب ادوارد الخراط ، والمعنسونة المجموعة القصيرة في السبعينيات » .

اننى أرجو أن تتوم مجلة غصول بدورها الحتيتى المنتظر منها ، اعادة التبسم النتدية الجادة الى الحياة الادبية ، وأن يتم هذا الا بالمنامة الدقيقة والتعييم ، أن العودة الى البديهيات مسئولية كل المنابر الثقافية التي يتولاها مثقون محترمون ، لا ينتبون الى مدرسة المسلجزين في الثقافة المحرية ، كما أن جهدنا مكتفا يجب أن يوجه حتى يعسلمل الأدبي على أساس موهبته، وحجمها ، وتأثيرها ، لا على أساس موقفه السياسي ، أن الوهبة يجد، اعتبارها ثروة تومية ، غمصر في النهساية لن يبتى منها ألا جهدد ابنائها الموميين في كل المجالات ، الأدب والفن والعسلم ، وبدلا من أن نعيش على غنات المساشى المبيد ، غانرعى ونتعهد البذور المقساة الآن في التربة تبل أن تدوسها الاقدام الغشية ومن قبلها الزمن الردىء ا

جبسال الغيطاني

جدلية المشنبي

دره فسؤاد ورسی

شمفت بالمتنبى منذ وطلع الشباب . كنت أفرؤه وأعود لقراعته مرات ، وفي كل مرة كنت أكثش مسيدا في شمر المتنبى يشدنى اليه . مما أغرانى سواتا بعد فتى صغير بمحولة التعرف عليه عن كتب ، ومن ثم قرآت بعضا مما كتب عنه . قبل أنه واحد من ثلاثة هم آلهـ أنشمر المربى : أبو تمام والمعتزى والمتنبى ، يجيء من بهددهم رهط حسائل يضم في الصف الأول منه أبا المسلة وابن الرومى وأبا نواس ، وقبل أنه ثسفل بالصحكة حتى ليجول الزهد في شسمره ، لكن قبل أيضا أن حكمة المتنبى ليست بالفلسفة وإنها هي حكمة الحياة به هذا بينها اعترف الجميع لتميذه أبى الملاء بأنه حيات الشعر من المعاتى الفلسفية ما لم يسبته اليه غيره من الشسعراء العرب ب حكذا قال محمد حسين هيكل ، وقال طه حسين من الشعراء الموبع عليها من الفل ومنح الشعر وقارا ورزانة بما اشاع فيه من الفلسفة بمساء سين راد أن بؤكد ما قاله جسون ستيرارت مل من تبل من أن الشعر ماطفة ، وكذل يجب أن يكون للشمو لجام من الفلسفة .

واذا صبح أن الفياسسسوف متامل في كتاب الكون باحث عن الحسيق ما أستطاع الفان المتنبي يتوسط تيسارا متنفقا من الشسعراء الفلاسفة . عاستاذه أبو تبام كان أمامه في الصيفة والمعنى . ومن ثم يشهد شمعر المتنبي بأنه عليم بكل التراث المستهد من الترجمة عن اليونانية والفارسية والهندية، عليم أيضًا بنتائج البحوث اللغوية وما تجتمع عليسه الكلمسة من بين الآراء وما يستخلص من وجوه الخلاف . لكن المتنبي رب المعانى الدقاق السدى يدرك أن « أبلغ ما يطلب النجاح به هو الطبع وعند التعبق الزلل » هــو بدوره استاذ لأبى العسلاء الذي تولى شرح ديوان المتنبى تحت عنسوان « معجز أحمد » . وأذا كانت الظاهرة قـــد اكتملت بأبي العلاء حقـــا ، غان في المتنبي جانبا لم يكشف عنه الأولون . وهذا الجانب هو الذي استهواني في أبي الطيب ، حتى لاستطيع أن أتول عنه أنه الشيساعر العسريي السذي استطاع أن يدرك التناقض في طبيعة الاشمياء والظواهر ، ولم يكن المتنبي ليكون ذلك الشاعر او لم يكن يحتسوى على شخصية حاملة ، ارهنت حسه للانصات الى تناتضات الطبيعة والبشر وجعلته يتنبه للأشسياء والظسواهن في حركتها وعلاقاتها المتبادلة واتاحت له أن يفهم الشيء ونقيضة ويدرك حتبية زواله ، انهسا شخصية قد تعبقت في فهم الكون ، لقد ولد المتنبي في الكومة . ولقد الحاط بمواسدة سر كانت جدتسه تعرفه ... هكذا قال محمود شاكر . وتولت جدته تربيته وأخيرته بسره وأوصته كما ثيل أن يكتمه . فولد ذلك لديــه تهردا دفينا . انه يؤمن بنبــل محتده : فؤادي من الملوك وأن كان لساني يرى من الشعراء » . وعندما يضيق ذرها بوصفه الصغير ، فانسه يضيق بالكوفة كلها ويتركها الى بغداد في زمن القرامطة ، وهو زمن صراع عنيف في اطار انحطاط سياسي الدولة الاسلامية . وفي بفداد يتبض على المتنبي ويسجن وعندما يطلق سراحه يعسود الى الكومة . ثم لا يلبث أن يهجرها وراء آماله ومراميه . حتى وجد سيف الدولة في حلب ماتدمع بكل عنفواته في مضمار السبياسة ، لكن كان سلاحه الشعر . وقضى في بلاط سيف الدولة فترة من الزمن كانت فترة زاهية نسبيا وتميزت من الناحية السياسية بالأمن والتسوة . نقسد حارب سيف الدولة وانتصر دخاعا عن الاسلام . ورد الروم في غزواته . ويتطلع المتنبى الى خولة أخت سيف الدولة فلا ينالها . ويعود هذا المتبرد ، الجميل الصورة * الطامع في الملك ، المعتد بتوته ورجولته ، والمؤمن بعبتريته ، يضنيه الألم المنبعث من نفس حساسة معذبة _ على حدد قول ابراهيم ناجى ، ومن ثم لم يعرف لنفسه قسرارا ولا لرحلة استقرارا ، بل اصسبح الترحال هو حاله الدائم في عصر انحطاط سياسي شامل ، وبخاصة بعد أن توفى سيف الدولة وكثر الطامعون في دولته .

لم يستطع المتبى ان يحتق ذاته كرجل دولة ، لم يكن يجد نفسه دين الحكام الذين كثنف حقيقتهم واحتقر أغلبهم . حتى لقد كان يبرك الحواضر الى البوادى إياما كاملة ، لا ليتصيد اللفظ العربى الصحيح فقسط ، ولكن ليجود مجتمعات يرفضها رفضا . حيساة صاخبة بين الحكام ورفض لهدفه الحياة عما تليل . تهرد وقلق نفس عالية المهة حساسة معنبة . رومانسية ذاتية فريدة . تزداد حساسية وعذابا بمنافسيه بن الشعراء . « وف كسل يوم تحت ضبنى شويعر ضعيف يتاويني قصير يطاول » .

من كل ذلك تشكلت تلك النفس المرهنة التي استطاعت أن تدرك التناتض في الاشتياء وفي الظواهر بل وبخاصة في النفس البشرية . من هنا لم تكن حكمة المتنبي مجرد ادراك لحكمة الحياة ، بل هي ادراك لجسوهر النتاتض في الحياة ، وهنا تتضح الملاقة فيها بين الاشياء ، وتبتدى حركة الاشتياء به ويتجلى الصراع بين الاشياء بل وما يسبى بوحدة الاضتداد . البس هو القاتل : ويضدها تنهيز الاشياء الله و القاتل : ويضدها تنهيز الاشياء الله و التعالى المراع بين الاشياء المراع بين الاشياء الله و التعالى الله التعالى المراع بين الاشيار المراع بين الاشياء المراع بين الاساء المراع بين الاشياء المراع بين المراع بين الاشياء المراع بين المراع المراع بين المراع المر

ولندع المتنبي يتحدث بنفسه فهو أنصح وأبلغ .

يتسول التنبي وتوله غزل:

نادیته ندنا ادنیته منای جشاعه منبا تباته نابی

وبسمن عن برد خشميت انيهم من حسر انفساسي مكنت الذائب وان كنت مبذول المقاتل في الحب وانى لمنسوع المتساتل في الوغي أصاب الحدود السهل في المرتقى الصعب وبن غلقت مينسساك بين جنسونه مثل القتيل مضرجا بدمائه ان القتيال مضرجا بدموعه نبن عهدها الا يدوم لها عهد اذا غدرت حسسناء ونت بعهدها ويتول فيمجال الرثاء: والنسع بينهما عصى طيسع الحزن يقلق والتجلل يردع وينطلق المتنبي في مجال المديح والهجاء ، عندما مدح كافورا قال مثلا : انها الجلد ملبس وابيضاض النفس خير من ابيضاض القباء . وعندما هجاه قال: ولكنسه كسان هجسو السوري فها كان ذلك مدحاله وقال أيضسا: فالحسن مستعبد والعبد معبود صار الخصى امام الآبقين بهـــا ويقول في مدح سيف الدولة : مها باله تأثيره في المكواكب يقولون تأثير الكواكب في السورى ويتسول فيه وفي غيره من المتوحين : فأتفعت من عيشهن البقساء وابقيت مما ملكت النفاسودا كأنك بالنتر تبغي الغنب وبالوت في الحرب تبغى الخلودا. ومن عرضسه هسر ومن ماله عبد ومن بعسده فقسن ومن قريسه غلى مهات لحنى أو حيساة ليت لنسا ملك لا يطعسم النسسوم همه طــوال قنا تطاعنها قصال وقطرك في ندى ووغى بحــار نقم على نقم الزمان يصيبها نعم على النعم التي لا تجصد

* * * متفرق الطعبين مجتمع التسوى فكاته السراء والضسراء مفدوت واسمك فيك غير مشارك والنساس فيما في يعيمك سواء ولجدت حتى كدت تبضل حائلا المنتهى ومن السسرور بكاء

فالليل حين قدمت فيهسا أبيض والصبح منسذ رحلت عنها أسود

وعندما يتعدث المنبي عن نفسه ويتارن نفسه بخصومه يتول : ودهر ناسسه ناس صبيغار وان كانت لهيم جاست ضيخام وما أنا منهسم بالعيش فيهسم ولكن معسمن الذهب الرغسام وأذا انتك مسلمتي من نساقص فهي الشمسهادة لي بأتي كسابل وما ليسل بأطلسسول من نهسسار يغاسل بلحظ حسادي مشسويا أرى لهسسم معى نيهسسا تصيبا وما مسوت بأتبض من هيسماة عتى متى ازددت من بعد التناهى فقد وقسع انتقسامي في ازديادي وأبعد بمدنا بحسم التسداني وقرب قريتسسا قرب المعبساد فسلا تغسررك السسخة سوال تقليهن الشسسجدة اعسادي وان المساء يجسرى من جمساد وان النسسار تضسرج من زنساد وفي النهساية تخرج المسكمة من نيه كاشسفة عن التناقض الكامن في الحيساة تفسسها الالا أرى الأحداث مدهب ولاتبا فبابطشها جهسلا ولا كلهبا عليسا ومن نكد الدنيسا على المر أن يرى مستدوا له با بن مستدانته بد وان لنت اكرسست اللئيم تبسردا اذا أنت أكربت المسكريم بلكتسه ووضع الندي فيوضع المبيف بالعلا مضر كوضع السيف في موضع الندي وما باشى الشبسباب بمسترد ولا يسبوم يمير بمسستماد وغاية المستسرط في ستسليه كفستاية المسترط في حربه ومن العسداوة ما ينسالك نفعسه ومن المسسداقة ما يضر ويؤلسم وبن محمب الدنيا طويسلا تقلبت على عينه حتى برى صنقهسا كذبا وأعيسا دواء المبوت كل طبيسب وقد مارق الناس الأحبسة تبلنسا منعنا بهسا من جيئة وذهاوب سبقنا الى الدنيسا فأو ماش أهلها ودارتهسا الماضى مسراق سسليب تبلكهــــا الآتى تبلك سالـب

حريص فليهسا بستهاما بها مسجأ ارى كلنسا يبغى الحياة لننسسه وهب الشجاع النفس أورده الحربا مصيد الجبان النفسن أورده التقى ويختلف الرزتان والغمسل وأهسد

وبنا تغى أهسست بنهسسا أباتته

الى أن يرى احسسان هذا لذا ذنيا ولا انتهسسي ارب الا السي أرب مكذا تدنيت المكهة في شمر أبي الطيب المتبي تسجيلا لتجربة انسانية حاملة استطاعت أن تدرك منطق الاشسياء ، فلتسد أدركت حقيقة التناقض والصراع في الكون ، والتناقضات هي جوهر الجدلية ، والجدلية نسوع من المنطق ، وصع أن الجدلية كشسف على محسكوم تاريخيسا بنشأة الراسمالية ، فلنطق ، ومع أن الجدلية كشسف على محسكوم تاريخيسا بنشأة الراسمالية المتعارضة والاتجامات المتعارضة في العالم ، بل ويلاحظ أن الاضداد لا توجد مقتل جنب الي جنب وأنها توجد أيضا مرتبطة بعضها ببعض بحيث قد تشسكل هي الظاهرة الواحدة أو تشسكل على الاقل جوانب مختلفة من الظاهرة . ويالدراك تلك الحقيق تبين الانسان في القهساية أن المتل البشري المصلح للكشف عن الحقيقة ويقدر على التوصل اليهسا غائه في الفهسساية لا يتوصل الي هذه الحقيقة الا بشسكل جزئي وتقريبي ونسبى ، ويظل كتساب الكون مفتوحا المام اجتهاد البشر ، لا يفاق أبدا ولا ينتهي ابدا .

ولقد انفذت الجدلية اشكالا على مدى التاريخ ، في السداية تبقلت الجدلية في الفاسفة اليونانية القسديمة فقد كان فلاسفة اليونان جدلين بطبيعتهم يدركون من الواقع منطق التفير والحركة والصراع والترابط في الانسياء ونهما بينها ، وكان للجدلية مواد جديد على يدى الفاسفة الالمسانية التي انتهت بهبجل ، وكان على ماركس وانجاز أن يقسوما بالجمسع بين الجدلية والمسادية جمعا ثوريا في خطوة اخيرة من نطور الجدلية ،

وكما أن الحبة نعتسوى على الشجرة في باطنها ، جاعت اللسسسة اليونانية في مبغها المختلفة وقد احتوت بمسسورة جنينيسسة أو بدائيسة على جبيع التطسورات الفلسفية التي تبلورت غيبا بعد ، كان أبو الطبيب المتنبي جدليا بالتبي جدليا بخبيمته ، أعنى جدليا بدائيا وعلى مثال اليونانيين جدليا تثقائيا بفضل بالحظة ظواهر الطبيعة والمجتبع والتعبق في غهم الكون ، من المسروف أن توانين الجدلية قد ميفت الأول برة غقط في الترن الماضي بمصرفة الفليسوف الالمسائي هيجل ، أما قبله نقد اهتبدى المسسكهاء من واقع معارستهم إلى التنوع العظيم والغني الفائق في المسائم المتطور وتوسلوا من ثم إلى النهم العبيق للتناتضات ،

من هنا أرى قضلا عظيها للبتنبى ثساعر العرب العظيم . ولقد أردت بهذه الكلمة التمسيرة أن أذكر له هذا الفضل عسى أن يتفسرغ لاستتصائه وتحليله وتقييمه من هم أهل لذلك من أرباب العلم والأدب .

خمس صعوبات في قول الحقيقة

برتولىد بريفست

ترجمة : منحة البطراوي

على من يعتزم اليوم خوض الصراع ضد الانتراء والجهل ، لكى يكتب الحقيقة كالملة أن يتقلب على خبس صحوبات على الاثل : أن تكون لديه الشجاعة ليكتب الحقيقة وهى فى كل مكان مختبوقة ، وأن يتبتع بالذكاء لاستكشائها وهى فى كل مكان مستتره ، وأن يملك عن تحويلها إلى سلاح طبع ، وتدرا لا بئس به من القطنة فى اختيار هؤلاء الذين تصبح الحقيقة بين ايديهم ذات غاعلية ، وقدرا من الحيلة لنشرها بينهم ، وهذه الصحوبات تكبر بخاصة أمام من يكتبون فى ظل الفاشية ، لكنها تواجه ايضاً من طردوا من بسلاهم أو هربوا ، بل حتى من يكتبون فى بلاد نتهتع بالحريات البرجوازية .

١ ــ الشجاعة في كتابة المتبقة :

 موضع التكريم ، وحين تصرخ كل موجات الأثي مرددة أن رجلا دون مصرفة أو نتافة أفضل من رجل عالم ، يجب أن تكون لدينا الشجاعة لنسال : أفضل لن أ وحين يتحدثون عن أجناس راتية وأجناس منحطة فاتك تحتاج الى الشسجاعة كي تتسامل هل جساء كل هذا الجوع والجهل بالصدفة أ

الا تنتج الحروب تضوهات رهيبة ؟ وأتت تحتاج الى نفس التسدر من الشجاعة لتقول الحقيقة عن نفسك عنسدها تكون مهزوما ، فهناك كثيرون — تحت وماأة الاضطهاد — يفقدون القدرة على الاعتراف بأغطائهم ، فاضطهادهم يبدو لهم على أنه الثبر المطلق ، فالضطهدون أشرار لاتهسم يضطهدونهم ، أما المضطهدون (بفتح الدال) فانها اضطهدوا المليتهم ، غير أن هذه الطبية التى تعرضت للضرب والتهر واخضعت حتى انتهت الى العجسز كانت اذن طبية ضعيفة ، طبية رخوة لا يمكن الاعتباد عليها ، طبية صبيئة .

والحق أن ما من شىء يدعونا ألى أن نتقبل أن تكون الطبية مسمعنا ، مثلما نتقبل أن يكون المطر رطبا ، ويجب أن تكون لدينسا الشسجاعة كى نقول أن الطبيين لم يهزموا لانهم طبيون وأنما لانهم ضعفاء .

ان علينا بالتأكيد ان نقول الحتيقة ؟ انهسا الحتيقة في صراعها ضدد الكنب ؟ ولا ينبغى لنسا أن نجعل بنها شيئا عليا بيها متسابيا ملتبس المغنى عهد العبوبية المبهبة المسابية الملتبسة المعنى هى السكنب بعينه ؟ وحين نقول أن شخصا ما قد قال الحقيقة نقد يعنى ذلك أن البعض ؟ أو كثيرين ؟ أو حتى شخصا واحدا ؟ قد بدؤا يقولون عبوبيات غايضة أو أكانيب صريحة ؟ أما الذي قال الحقيقة نهذا يعنى أنه قال شيئا عليا ملبوسا لا يقبل الجدل ؟ قال ما ينبغى له أن يقول م

وليس من الشجاعة أن نتباكى بمبارات معمة على هذا العالم الشرير الذى تنتصر غيه الوضاعة ، حيث لا بزال يسمح لنا بذلك ، فكثرون يتباهون بالشجاعة وكأتما هناك مداهع مصوبة اليهم ، مع انها غقط نظارات مسرح ،

انهم بطلقون تصريحاتهم العلمة فى عالم يحسب المسالمين ، ويطالهون بعدالة شلهلة لم يصنعوا ابسدا شيئا من اجلها ، وبالحرية المشاملة فى ان يحصلوا على نصيبهم من كمكة طالما تقاسعوها ، وهم لا يعتسرنون باية حقيقة الا اذا كانت ذات جرس حسبن ، أما اذا كانت الحقيقة تقالف من وقائع وارقام ومعطيات جافة عارية ، واذا كان استكشافها يتطلب جهدا ودراسة ، لا يعترفون بهسا لأنها لم تعد تثير فيهم الحماسة اياها ، وليس لهسؤلاء من صفات الكتاب الذين يتولون الحقيقة سوى الحركات والمظهر الخارجي ، والمساساة مع هؤلاء هو انهم لا يعرفون الحقيقة .

٢ ــ للنكاء في استكثباف الحقيقة

. لما كان من الصحب أن تكتب الحقيقة وهي مختوقة في كل مكان ، مان كتابة الحقيقة أو عدم كتابتها تبدو لأغلب الناس مسألة اخلاقية ، مهم يعتقدون أن الشجاعة تكفى لذلك وينسون الصعوبة الثانية وهي أن عليهم أن يجدوا الحقيقة ، كلا . . ليس صحيحا بأي حال أن بن السهل اكتشاف الحقيقة ، فليس من السهل أصلا في المسلم الأول أن تحدد أية حقيقة تستحق أن تقال . نغى وتتنا هذا على سبيل المثال تقوص كل الدول الكبرى المتمدينة الواحدة تلو الأخرى في البربرية ، وفضلا عن هذا فكلنا نعرف أن الحرب الداخليــة التي تدور بأكثر الوسائل بشاعة يمكن كل يوم أن تتحول الى حرب خارجيسة لن تترك هذا الجزء من عالمنا الا كومة انقاض . ثلك بلا شك حقيقسة ، غير أن هناك كثيرا من الحقائق الأخرى ، غليس مما يناتض الحقيقة مثلا أن نقول أن المقاعد السياء تصنع للجلوس أو أن المطر يهطل من أعلى الى أسفل، وكثير من الكتاب بتولون حقائق من هذا النوع ، وهمم يذكروننا بالرسامين الذين يغطون جدران سفينة توشك على الغرق بلوحسات من الطبيعسسة السابقة . أن الصعوبة الأولى التي أشرتا اليها ليست قاتمة بالنسبة لهسم وهي لا تؤرق ضمائرهم 4 أنهم يلطخون لوحاتهم دون أن يتركوا الاتويساء بعكرون صفوهم ، لكفهم أيضا لا يدعون صرخات الفسحايا تعكر صبفوهم ويولسد فيهسم عبث مسسسلكهم تشساؤها « عبيقسا » يقسدرون له الثمن المسلائم ، ويمكن للآخرين بالأحسري أن يشمسعروا به هين يرون هسؤلاء السادة والطريقة التي يبيعون بهما مشاعرهم ، ونستطيع بسهولة أن نرى أن حقائقهم هي من نفس طراز تلك الحقائق عن المقاعد والمطر ؛ ولكنها غالبا ما يكون لها رئين مختلف وكأنها حقائق عن أشياء هامة ؛ ذلك أن من صفات الخلق الفني أن يضفي أهبية على ما يتحدث عنه من أشياء ، وينبغي هنسا ان ننظر عن كثب كي ندرك أنهم لا يتولون شيئًا آخسر غير « المتعسد هسو المتعد » و « أن أحسدا لا يستطيع شيئا أمام حقيقة أن المطر يهبط من أعلى الى اسفل » . ان هؤلاء الناس لا يجدون الحقيقة التي تستحق أن تقسال . وثهة آخرون يشنغلون أنفسهم هنسا بالمهسام الأكثر الحاها أنهم يخشون الاتوياء ولا يخشون الفتر . غير أنهم مع ذلك لا يعثرون على الحتيقة ، ذلك لانهم يفتقرون الى المعرفة . انهم ممتلؤن بالخرافات العنيقة والتحيزات الموقرة التي كثيرا ما اضفى عليها قدم الزبن مظهرا جبيلا ، مالعسالم في نظرهم غاية في التعقيد وهم لا يعرفون الوتسائع ولا يدركون الروابسط بين هسذه الوثائع فلا يكفى أن تكون مستقيماً بل لابد من المعسرفة ألتي يمكن أن تكتسمه وبن المناهج التي يبكن تعليها . ففي هــذا الزبن الليء بالتعتيــدات والاضطرابات يحتاج الكتاب أن يعرفوا المسادية الجدلية والاقتصاد والتاريخ وبهكن أن تكتسب هذه المسرفة من الكتب ومن التدريب العملى بتليسل من الاجتهاد . وثبة حدسائق كثيرة يبكن أن تكتشف بطريقة أبسط أذ أن أجزاء

من الحقيقة أو معطيات يمكن أن تقود الى اكتشاقها وحين تتوفر المبرء إرادة البحث مان الافضل أن يكون لديه منهج لكن من المكن أن نعفر على الحقيقة دون منهج وحتى دون بحث ، بيد أننا أذا انطلقنا هكذا بطريقسة عشوائية ماننا أن ستطيع أن نصل الى تصوير الحقيقة على نحو يمكن للنساس على أساسه أن يعرفوا كيف يتصرفون ٤ مأولئك الذين لا يسجلون سوى وقائم صفيرة ليس في مقدورهم أن يطوعوا أشياء هسدا المسالم ٤ غير أن هدذا بالتحديد وليس شيئا آخر هو جدوى الحقيقة ، أن هؤلاء الناس ليسوا على مستوى متطلبات الحقيقة .

غاذا وجد من هو مستعد لكتابة الحقيقة وقادر على معرفتها غان أللث معوبات بازالت في انتظاره .

٣ ــ غن جمل الحقيقة سلاها طيما :

واذا كان لابد من ثول الحقيقة ، مُذَلك بسبب ما يترتب على هذا التول من آثار على السلوك في الحياة ، وكبثال لحقيقة لا يبكن من خلالها أن نستخلص أي أثر أو نتيجة ، أو حتى مجرد نتائج خاطئة :

لتأخذ تلك الفكرة واسعة الانتشار التي تقول بأن النظلسام البربرى السائد في بعض البلاد هو وليد البربرية ، ووفقا لهسذا المفهوم مان الماشية تعتبر تفقا للبربرية التي انقضت على هذه البلاد مثل عنف احدى تسوى الطبيعة ،

ووفقا لهذا المفهوم ، المن المفاشية يمكن أن تكون طريقا ثالثا ، طريقه جديدا بين الرأسمالية والاستراكية أو تتجاوز هذه وتلك ، وعلى ذلك الملحركة الاشتراكية بل وللرأسمالية أن يستمروا في الوجود دون الفاشية ، وهلهجوا ، ومن البديهي أن هذه هي الدعوى الفاشية ، وهي وقبولها استسلام لها ، لأن الماشية مرحلة تاريخية دخلتها الرأسمالية ، أي أنهسا شيء جديد وتسديم في نفس الوقت ، ففي البلاد الفاشية لا توجد الرأسسمالية الا كتاشسية ، ولا يمكن محارية الفاشية الا باعتبارها الشكل الاتوى سفاهة والاشد وقاحة والاختلم تهما والاكثر كنبا للرأسمالية .

ومن هنا ؛ مكيف نقول المعتبقة عن الفاشية التى نمان انفسنا خصبا لها اذا لم نرد أن نقسول شبياً ضد الراسمالية التى تنجبها ؟ وكيف يمكن لحقيقة كهذه أن تكتسب بدلولا عمليا ؟ أن أولئك الذين يتغون ضد الفائسية دون أن يكونوا ضد الراسمالية ؟ والذين يتباكون على البربرية الناشئة عن البربرية ؟ أشبه بهن يريدون أن يلكوا نصيهم من شواء العجل لكنهم لا بريدون فبسح

المجل ، أنهم يرغبون في أكل المجل ولكنهم لا يريدون أن يروا فهاده ، يكليهم حدى تما أن يقدم اللحم ، فهسم حدى تهد أن يفسل الجزار يديه قبل أن يقدم اللحم ، فهسم ليسوا ضد علاقات الملكية التي تولد البربرية ، انهم سـ فقط سـ ضد البربرية ، وهم يرضعون أصواتهم ضد البربرية في بلاد تسودها نفس علاقات الملكية ، لكن الجزارين فيها يفسلون ايديهم قبل أن يقدوا اللحم م.

ان الاعتراض على الاجراءات البربرية بمسبوت عالى يكن أن يبهرنا هؤقتا ؛ هالمسا أن الذين يسمعونكم يتصورن أن هذه الاجراءات لا يبكن لها أن تحدث في بلادهم ، عمار الت بعض البلاد تستطيع المحافظة على علاقسات المكية بوسائل اتل عنفا ، فالديتراطية مارالت تؤدى لهم الفسدمات التي من اجلها وجب على الآخرين أن يلجؤا الى العنف ، اعنى : ضسمان الملكية الخاصة لوسائل الانتاج ، فاحتكار المسائع والمناجم والعتارات بولد في كل مكان نظام بربريا ، لكنه يبدو غير واضح تهاما ، ولا تصبح البربرية واضحة الاحينما يصبح من غير الميكن هماية الاحتكار الا بالدكتاتورية المسافرة .

نبعض الدول التى ليست بعد بحساجة الى أن تتخلى سر بسبب عنه الاحتكارات سرعن الضهائات الشكلية للدولة الليبرالية ولا عن بعض الماهج كالنن والادب والفلسفة ، تولى افنا صاغية لللاجثين الذين يتهبون بلادهم الاحسابية بالتخلى عن تلك المساهج لاتهسا ستستفيد من ذلك في الحسروب المتلة ،

انستطيع حقا أن نقسول أنها حقيقة تلك التي تدمونا اليأن نطسالب بمسوت مرتفع سا بمعركة لا تهسدا ضد ألمسانيا ، لانهسا هي « المهسد الحتيتي للشرّ في عصرنا ، وشريان جهنم ، وموطن المسيح الدجال »(۱) \$

أو بالأحرى لنتل أننا هنسا أبام أناس أغبيساء ماجزين ضارين ، لأن خلاصة هذه الطنطنة هي أن البسلد المعنى يجب أن يحى من على الخريطة. البسلد كله بكل سكانه ، ذلك أن الفسازات السابة حين تقتل لا تفرق بين الأبرياء والمذنبين .

ان الرجل السطحى الذى لا يعرف المتيتة يعبر عن نفسه بعبسارات فخمة ، عامة ، ومبهمة ، يتحدث ، ويترثر عن الألمان « جبيعا » ويتباكن شاكيا الشر « كله » ، وفى أنفسل الأحسسوال فان قارئه لا يعسرف أبدأ ماذا بنبغى عليه أن يفعل . أعليه أن يقرر ألا يكون ألمسانيا أ هل سيختفى الجحيم أذا كان هو على الآتل مستقيا أ والحديث عن البربرية التى تأتى من البربرية هو حديث من نفس النوع ، فاذا كانت البربرية تنشأ عن البربرية فاتها تكف عن الوجسود مع الأخسسلاق التى تنشأ عن الثقافة والتعليم .

⁽۱) يشير برشست الى مهاجرين بن أبطال توماس مأن .

وهذا كله يقسال في عبارات بالفة العبومية ٤ وليس من آجل اسسستفلاس النتائج التي يبكن أن نستهدها بنه للعبل ٤ أنه في الاساس حديث ليس موجها الي أحد . وهثل هذه الاعتبارات لا تكشف الا عن بقسع حلسات في سلسلة الاسباب ولا تعرض الا بعض القوى المحركة كقوى لا يبكن التحكم فيهسسا أو السيطرة عليها ٤ ومثل هذه الاعتبارات نتطوى على غبوض كبير ٤ يفكي المتوى التي يتطلق بنها الكوارث ٤ ويكني تليسل من الشوء حتى يظهر أبابنا التوى التي يتطلق منها الكوارث ٤ ويكني تليسل من الشوء حتى يظهر أبابنا والسيع عبد قدر الانسان خاته هو الانسان خاته ه

ان الفاشية ليست كارثة طبيعية يمكن أن نفهها انطلاقا من « طبيعة » اخرى ٤ « الطبيعة » الإنسانية ٤ وان كانست هنساك أوصساف للكوارث الطبيعية جديرة بالإنسان لأنهسا تخاطب فيه فضائله الفضائية .

عتد رأينا في كثير من المجلات الأمريكية بعد الزلزال الذي دمر يوكوهاما صورا للانقاض وتحت المسور تعليقا يقسول « Steel Stood » « تباسك الصلب » ، والواقع انه بينها لم نر للوهلة الأولى الا انقاضا ، اماننا نكتشف بعد أن ينبهنا هذا التعليق ، أن بعض العمارات الكبرى تند ظلت واقفسة ، ولا شلك أن من بين كل الأوصاف التي يمكن أن نقسمها لزلزال ما ، هي أوصاف مهندس المباني غلها أهمية بالفة لاتها تأخذ في اعتبارها انزلاق الأرض وعنف الهزات والحسرارة المنبعثة . . . الخ ، مها يتيح لنسا فرصة تصلور مبان تقاوم الزلزال .

وحين نريد أن نصور الفائسية والحرب ، هانين الكارثتين الكبريين ــ وهبا ليستا كارثتين طبيعيتين ــ فينبغى أن نجلو حقيقة يحكن أن نصنع بهسة شمينا .

ينبقى أن نبين أنهها الكارثتان اللتان يحتفظ بهما ملاك وسائل الانتساج للجماهير الهائلة من يعملون دون أن يبتكوا وسائل انتاج لهم . اذا أراد المرء أن يكتب هتيتة فعالة عن وضع مىء فينبغى أن يكتبها بحيث يمكن ادراك أسبابها وادراك المكانبة تجنبها ، فاذا ما ظهرت تلك الاسسباب على أنهسا ممكنة التجنب ، فان الاوضاع السيئة يمكن محاربتها .

إلى النطنة في اختيار هؤلاء الذين تصبح الحقيقة فمسسالة بين أيديهم :

ان الاستخدامات الموروثة في الاتجـــار بها هو مكتوب في مســوقي الاتكار والتصورات الوصفية أبعدت عن الكاتب أي اهتمام بها يحـــدت لكتاباته > وأعطته الانطباع بأن الوسيط > سواء كان زبونا أو تاجرا > سيقوم بتوصيلها الي جبيع الناس .

ققد كان يعتقد هكذا : أتعدث ويسبعنى من يريد سباعى ؛ والواقسع إنه تحدث ؛ ولم يسبعه الا اولئك القادرون على الدفسع ؛ وما كان يقسوله لم يكن مسبوعا من الجميع ؛ وهؤلاء الذين كاتوا يسبعونه ؛ لم تكن لديهسم الرفيسة في سماع كل ما قاله ، انهسا مسالة قبل عنها الكثير ؛ ولكن ليس بعد بالقدر الكافى ؛ وساكتفى بالاشارة الى ان « الكتابة لمثلق » اصبحت تعنى « الكتابة » فقط ، ! في حين أنه لا يمكن كتابة الحقيقة هكذا لا اكلسر ، بل يجب قطعا كتابتها لمثلق معين ، مثلق يمكنه أن يفعل بهسا شيئا فيها بعد ، ان مصرفة الحقيقة هى عليسة بشتركة بين الكتاب والقراء ؛ ولكى نقول السبياء جيدة يجب أن نسبع جيدا وأن نسمع أيضا أشياء جيسدة ، فمن الوجب أن توزن الحقيقة وتحسب بواسطة قاللها ؛ وعلى سامها أيضا أن نعرف لن نعرف لن نقولها وبن قالها لقله المناة — النساة لنسا نعن الكتاب — أن نعرف لن نقولها وبن قالها لقيا .

علينا أن نفكر حقيقة الوضع السيء لأولئك الذين هم اكشر معاناة ء ومنهم ينبغي أن نعرفه ٥٠ وينبغي انسا ألا نتوجه فحسب الى من يبتغون رايا معينا ٬٠ وانما أيضا لأولئك الذين من صالحهم أن يكون لهم هذا الواى بسبب وضعهم ٥٠ ثم أن جبهوركم لا يكف عن التحسول ! فحقى مع الجسلادين نستطيع أن نتحدث أذا لم يعودوا يتقاضون مكافاة سخية على كل عمليسة شنق ، أو أذا فحت المهنة أخطر مما يجب ٥٠ اقسد كان فلاهو بافاريا ضد كل أنتفاضة هماعية ، ولكن حين طالت الحسرب اكثر مما يجب ، وحين عاد الشسباب إلى ديارهم فلم يجدوا مكانا في المزارع ، حيناذ أمكن كسبهم الى صفوف الثورة ،

انه لنى غاية الأهبيسة بالنسبة للكتاب أن يجدوا اللهجة المناسبة للتعبير عن الحقيقة ، فاللهجة التي تسمعها عادة ما تكون معسولة ، نائحة ، كما لو أن كاتبيها لا يريدون الاساءة الى ذبابة ، ان سماع مثل هذه النبرات وندن في البؤس يجعلنسا اكثر بؤسا ، انها ثبرة اشخاص ليسسوا سدون شك سا أعداء لنا ولكنهم بالتاكيد ليسوا رفاق نضال .

ان الحديثة مناضلة ، مقاومة ، ورهى لانتساوم الكذب نقط ولكنها أيضا تقاوم بعض الرجال الذين ينشرونه ،.

ه ... الحيلة في نشر الحقيقة بين الجبوع:

كثيرون هم المخورون بشجاءتهم في قول الحقيقة ، مسعداء باكتشافها ، وربما مرهقين من العنساء الذين بذلوه لوضعها في شسمكل طبع ، منظرين في تلهف أن يأخذها هؤلاء الذين دامعوا عن مصالحهم ، مهم لا يعتبرون من الضروري استخدام حيل خاصة لنشرها ، وهكذا يضيعون سـ في احيسسان كثيرة سـ ثهرة عبلهم ، فغى جبيع العصور استخدمت الحيلة لنشر الحقيقــة عندها كانت مخنوتة أو مخفية ،

لقد حرف كونفوشيوس تتويما وطنيا قديما أذ اكتفى بأن بدل الكلمات فالجبلة الذي تقسول : « لقد تسبب الحساكم الاتطاعي لدينسة « كون » في موت الفيلسوف « وان » لائه كان « تسلل كذا وكذا . . . ، ، استبدل تمبير « تسبب في موت » بكلمسسة « اغتسال » واذا قبل أن الطاغية لملان راح ضحية اعتداء : وضع هو : « كان قد اعنم . . » ، ان هذا الذي نمله كونفوشيوس قد نتسح الطريق نحو رؤية جديده للتاريخ .

وفي عصرنا هذا ، غاتنا حين نستعبل كلمة « الدكان » بدلا من كلية و الشعب » و « الملكية الزراعيية » بدلا من « الأرض » نكون تد سيحبنا تأييدنا عن كثير من الاكافيب ، هكذا ننزع من على الكلمات هالاتها الصوغية تأييدنا عن كثير من الاكافيب ، هكذا ننزع من على الكلمات هالاتها الصوغية الخادعة ، الفاشية . هكلمة شعب تنضين وهدة معينة ، وتذكر بمصالح مشتركة ، وعلى هذا غلا يجب أن توظف هذه الكلمية الا في هالة تنساول موضوع عن شعوب متعددة لان هذه هي الحالة الامثل التي غيها يمكن لاية مصالح منستركة أن تدرك ، فسكان الليم ما ، لهم مصالح متنوعة ، بل وحتى متناقشة ، وتعتبر هذه حتيقة ــ دائميا ــ مختوقة ، كذلك فان الحديث عن الأرضي ، واعطاء صورة عن الحقول تخاطب النظر من خسلال اللون ، والشم من خسلال رائحة الأرضي ، نوع من المساهمة في تأييد اكافيب نوى النغوذ ، والشمال لان المسالة ليست خصوبة الأرض ولا الحسب السدى يكنه الانسان لهميا ولا الحماسة للعمل ، ولكنها ــ اساسا ــ ثبن المقبح واجور العمل ، فالذين ينتعون من الارض ، ليسوا هم الغين يحصدون القبح ، واربج الحتسل مجهول في البورصة ، فالبورصة تفضل روائح الحرى ه.

ان كلية « الملكية الزراعية » هى الكلية الصائبة لانها لا توهم ،

بندلا من كليسة « نظيام » هنا ، حيث يسود الظيام يجب أن نتسول
« الخضوع » . أذ يمكن أن يكون هناك انضباط دون اضطهاد ، فللكلية هنا
كراية أكثر بها لكلية « الغنوع » .وبدلا من « الشرف » تفضل « السكراية
الانسانية » حيث لا يمكن اسقاط الانسان بهذه السهولة من الاعتبار ، فنحن
نعرف أن أى وغد يسمح لنفسه بأن يدافسج عن شرف شحب ! وأن المتخبين
يوزعون الشرف بافراط على من يطعبونهم بينها هم أتمسهم يتضورون جوعا ،
وحتى اليوم يمكن استخدام حيلة كونفوشيوس ، فقد استبدل احسكاما مبررة
عن احسدات التاريخ القومي بأخرى غير مبررة ، كذلك وصسف توماس مور
الانجليزى في كتابه « يوطوبيا » بلدا تسوده أوضاع عادلة ، يختلف عن البسلد
الذي كان يعيش فيه ، وأن شابهه تهاما مع بعض الإختلافات الطفيفة .

أراد لينين ٤ حين كان البوليس التيصرى بلاحته ٤ أن يصف احتسكار البرجوازية الروسية واضطهادها في جزيرة سخالين ، فوضسع « كوريا » بدلا من سخالين و « اليابان » بدلا من روسيا ، فنكرت اسطيب البرجوازية اليابانية جميع القراء بتلك التي انتهجتها البرجوازية الروسية في سخالين ولم يهنع النس لأن اليسابان كانت على عداء مع روسيا آنذاك ، وهكذا ، فالكثير الذي لا يمكن توله عن المسانيا في المسانيا ، يمكن توله في النمسا ، فثبة كثير من الحيل لخداع الدولة المرتابة .

لقد حارب نولتي اعتقاد الكنيسة في المجزات بنصيدة غزلية عن عذراء ورليانز . غوصف المجزات التي قابت بها جان دارك ... غالبا ... حتى تظل عذراء وسط الجيش والبالط والرهبان . واستطاع ... باستخدام الأسلوب الأنيق لوصف اناتين العشق في حياة العظهاء المترفة والماجنة ، ان يجعلهم يتخلون ... بطريقة خنية ... عن عقيدة كانت تتبح لهم وسائل هدفه المياة المنحلة . وهكذا وفر لنفسه ابكانية انضل لتوصيل اعباله بطرق غير شروعة الى بتلقيها الطبيعيين . ومن القراء عظهاء سمهلوا أو على الاتل تساهلوا في نشرها . وهكذا تخلوا عن الشرطة التي كانت تحمى شهواتهم ، لها لوكريس العظيم ، فقد أكد بصراحة أنه اعتبد على جبال اشسعاره لنشر الالحاد الابيتورى .

وبالنعل ، قان مستوى ادبيا راتيا بيكن أن يستخدم كفطاء لحباية غكرة ما . وأن كان يولد أيضسا الشسكوك في كنسير من الاحيسان ، ومن هنسا يومى بالهبسوط عهدا بمسستواه ، وهنذا ينطبق منسلا على الشسكل المحتصر للروايسة البوليسسية حسين يدس سبطريتسة خليسة في بمض المواضع ساوصالها للامراض الاجتهاعية ، ومثل هسذه الاوسساف تسكفي لتبرير مشروعية وجود الرواية البوليسية ،

ولاعتبارات اتسل من هذه بكثير ، هبسط شسكسير المظيم بهذا المستوى عندها جمل عن تصد مد والدة كوريولان تتحدث بطريقة باهنة في المسهد الذي تذهب فيه لملاتاة ابنها الزاحف بجيشه ضهد بسلاه المدنى وله عيه ، كان شسكسير يريد الا يبدل كوريولان خطت لاسهاب متبولة أو بغمل مشساعر عبيقة ، ولكن بسهب كل ما كان يعيده الى سلوكيات تسهابه ، وعند شسكسير ، نجهد أيضسا نبوذجها لحقيقه الساعتها الحيلة : مرئيسة مسارك انطسونيو أمام جشه تيصر ، اذ لا يبل من تكسرار أن قاتسل تيصر م بروتوس ماكان رجهلا فاضهلا ، ولكن في نفس الوقت يصهف الافتيال ، فوصيف هذا الغمل اكثر أثارة من نفساه الاعرب وبنده الحسادات تنتصر له ، فهسو يعندهها نصاحة اكبر من غصاحة وبندة ربيسعة الإنه عسام المستخدم شساعر

مصرى منهجا مباثلا . فنى هذه الفترة كان ثبسة صراعات طبقية هسلية ، قاطبقة التى كانت مسيطرة آنذاك كانت تدافسع عن نفسها بمشسقة ضد عدوها الكبير ومسو التسسسم المستعبد من المواطنين نرى في التمسيدة حكيا يظهر في بالاطفرعسون ويدعسو الى النفسال ضسد امسداء الداخسل . ويصف مطول) ويطريقة اخساذة ، الفوضى الناتجة عن انتفاضة الطبقسات الدنيسا ، خالاتى :

اذن : مالعويل يكسو العظماء والبهجة تكسو البسطاء . وكل معينسة تقسول : ملنطسود الاقسوياء من بيننا .

اذن : مقدد منحت هجسرات الكتبسة ، وازيلت القسسوائم ، وصار الامنسادة .

اذن : لم يعبد الإنسان يعرف ابن السبيد المعتسرم وهسار أبسن السبيدة ابنسا للخسادية .

اذن ثالتسد ربط الاغنيساء بالرحى ، وخسرج الى النهسسار من لسم يسر النسور ابسدا ،

أذن : مقسد كسر أبنوس خزائن القربان ٤. وبالفسائس يقطع خشب الصندل المجيب ٤ لتصنع منسه الاسرة .

غلتروا ؛ لقد انهسار التصر في ساعة ،،

فلتروا : أسبح الفقراء اغنياء . فلتروا مسار من لم يكن لديه خبسر ، يمتسلك الآن مسسقودها وامتسالات مخارنسه خير الحسده من آخس .

علتروا : يشعر الانسان بأنه بخير اذ ياكل طعلمه .

غلتروا : من لم يكن لديسه تمسح ، يعتسلك الآن مسستودها ت ، وهن كان يعتبد على معونات القمسح الموهسوية ، يوزع الآن بنفسسه .

طلتروا : من لم يكن لديسه زوج من الثسيران متترنسين ، يمتسلك الإن تعلمانا . ومن لم يكن بسستطيع هيسسازة دابة ، يمثلك الآن مواشي كثيرة .

ظتروا : يبحث المستشارون عن ملجاً في حنسر الفسائل ، ومن كان لا يستطيع ان يسستريح على الجسدران ، يملك الآن سريسرا .

قلتروا : من لم يكن يستطيع أن يبنى مركب النفسسه ، يبتلك الآن سففا ، ويلقى المسالك بنظرة شعوها ، ولكنها لم تعد له . نلتروا : من كان يبتلك ثيسسابا يبضى الآن في خرق باليسة ، من كأن ينسج للآخرين يلبس الكتان الآن ، وينسام الفتى ظماتنا ، ومن كان يطسلب منه بقايا تربة يبتلك الا اتبية من الجمسة ،

ناتروا : من لم يكن يتــفوق موســيتا الهارب ، يعتــلك الآن هاربا ، ومن لم يكن يفني أماســه أبــدا يحتلــل الآن بالموســيتا .

فلتروا : من كان ينسلم ... نقسرا ... دون نسساء ، يجد الآن سيدات ، ومن كانت تنظر الى نفسها في المساء ، بمثلك الآن مرآة .

المتروا : يهيسم السوياء البلد دون عبل ، ولسم يعدد العظمساء يتلقون خبرا من أي شيء ، وأصبح الراسلون يبعثون الرسسائل بانفسهم .

نلتروا : هــؤلاء رجـال خبســة اربىــلهم ســائتهم ، يتــولون : اسنعوا انتم الآن طريتــكم ، أبــا نحن متــد وصلتــا (١) .

واضح ان المعنى هنسا يصف قوضى يجب ان تظهر للمظلومين كحسالة مرغوبة للفساية ، غير أن نهم الشساعر يتأتي بعسموبة ، أذ بينمسسا يسدين بوضسوح هسذه الاوضساع الا أنسه لا يدينهسا جيسدا ،

اقترح جوناتان سويفت في كتيب له أن يعلسح اولاد الفقدراء ويطبوا ويباءوا كاللحم ، حتى يزدهر البسلد ، اذ كان يقسوم بحسابات دقيقسسة كانت تثبت المكانيسسة ادخسار الكثير اذا لسم نتسردد في اسستخدام هسده الوسسسائل ،

كان سوينت يتحابق ، فتسد كان يبسدو مدافعسا بكسير من اليتين والمستية كريهة بالنسسية والجسدية عن طريقة تفكير محسددة سوان كانت طريقسة كريهة بالنسسية لسه سرق تضية اظهرت سرخالته بوضسوح لاى شخص ، ان اىشخص كان يبكنه ان يكون اكثر نطنة أو على أيسة هال اكثر أنسانية من سوينت ، وخاصة من لم يكن حتى ذلك الحين تسادرا على تغصص الأعكار من زاويسة تتاحيسا ،

ان الدعاية للفسكر › في أي مجسسال كان › تعد نافعسسة بالنسسية للمظلومين . فدعايسة كهدذه تعتبر ضرورية للفساية › اذ يعتبر الفكر تشاطط دنيشا في انظهسسة الاحتكسار . وما يعتبر دنيشا هدو ذلك الذي يفيسد المحصورين في اسسغل السسلم ، ويعتبر أهسرا دنيشا الاعتبسام الدائسم بها يعسد المرسق › واحتقسار الاحبساد التي يسلوح بها للذين يدافعون عن الوطن الذي يتركون فيسه نهبسا للجسوع › وعسدم الايمسان بالزهيسم عنسدها يعمسونهم الى الهساوية › وهسهم الرغبسة في العبسال عنسها لا يطعمهم الرغبة في العبسال عنسها لا يطعمهم القالك بطريقة عبثية ›

⁽۱) تصيدة المكيم الفرعوني ترجبها د. سود البحراوي و د. أبيلة رشيد .

واللاببسالاة تجساه الاسرة منسدما لا ينيسد الاهتمسام بهسا . الجسوعي وتهمون بالتسهم ، والذين لا يمتلكون شسيئا يدافعسون عن متهمين بالجبن ، والمتشككون في مضطهديهم متهمون بالشك في قوتهم ذاتهما ، والمطالبون بتجسر مقسابل عملههم متهمسون بالكسسل وهلم جسرا ، وفي ظل انظمسة كهنده ، يعتبر الفكر ... عنسوها ... شسيئا دنيئسا ، وذا سسمعة سسيئة . فام يعسد يسدرس في اي مكان ، ومتى ظهر ، اضطهد ، ولكن نظل هنساك مجالات تمكننا من الاشارة الى النتائج الناجحة للفكر دون عسواتب سميئة ، تلك ، الجمالات التي تحتماج فيها الديكناورية للفكر : ممثلا ، يمكن عرض نجياح الفكر في التتنية والفين العسكري ، أن عبلية التنظيم التي تسمح بابتساء مضرون المسوف لمدة طويلة وباختراع منسوجات صناعيبة ؛ تتطلب نكبرا . نصاد المسلكولات ؛ اعبداد الشباب للحرب ؛ كل ذلك يتطلب مكسرا ، وهي مسالة من المكن عرضها ، ومن المكن تحاشي الثنباء على الحرب ـ بذكاء - وهو هبدف طائش لهذا الفكر ، وهكذا فالفكر المنبثق عن مسسالة تعبد افضل الوسسائل للقيسام بالحسرب ، يمكن أن يتودنا إلى التسساؤل عمسا أذا كان لهسذه الحسرب من معنى 6 . والى انطباقها على مسالة أفضل الوسسائل لتحاشى حسرب عبثيسة .

بالطبيع ، هـذه مسالة من الصعب عرضها علنا ، فهـل يمكن اســـــــنالال القـــكر المنتشر ، اى الطــروح ملى نصــــو معين يجعله يؤثر على الاحــداث أنعــم ، يمكن لــه ان يكون كذلك ،

وحتى يظلل الاضطهاد مهكسا في عصر كعصرنا ؟ وحدو يسستخدم الاستغلال اغلبية المواطنين من قبل الاقليبة يجب ان يكون هنساك موقف اسساسي من الموطنيين ؟ يعتد الى كل مجالات الحياة ، فاكتشساف جديد فيلحسام الاحياء ، كاكتشساف داروين مشلا ؛ استاع فجساة أن يعشل خطرا على الاستغلال ؟ قبر ان الكنيسية ظلت ببغيردها سيفاقة لم تكن قدد استشعرت شسيئا قبط ، وفي السنوات الاخبيرة ؟ انتهت ابحسات الكيبائيين الى نتسائج في مجال المنطن احسبحت خطسيرة فيها يتعسل بسلسلة كالمة من المسلمات التي المناسسوف الدولة البروسي كان الاستخلال يستقد الهها ، وبينهما كان فيلسوف الدولة البروسي هيجلل منشسفلا بابحاث منطقيسة صعبة ؟ اعطى لمساركس ولينسين ؟ كلاسيكين الشورة ؟ منساهج فكرية ذات قيسة لا تتحدر ، ان تطرور فيسون اينسان عنداورة كمان ان تنابع كل شيء وأن تراقيمه ، ففي امكسان ابطال المعتقة أن يغتاروا لانعسم مواقسع نفسالية بيناي عن الانتظار المعتقة أن يغتاروا لانعسم مواقسع نفسالية بيناي عن الانتظار المسائيا ، ما يهم قبل كل شيء ؟ هدو أن نسدرس فكرا هسائيا ؛ أي

نكرا ينحص الاشياء ، والاحداث حتى بستظم منها الجسانب المتنع لها والدى نستطيع تفييره .

ان الاقوياء يشسعرون بنفسور عنيف من التغيرات الكبيرة ، انهسم يفضطون أن يبقى الحسال على ما هسو عليسه ؟ الف حسام لو المكس ، يا لبت القسسس توقف دورانها ما كان المسد لبجسوع أو يطلب الطمسام ، عنسنها اطلقسوا النسار بالبنستية ؟ كان ينبغى أن تكون طلقتهسم هى الافسيرة ، أن رؤيسة الاشسياء ببسرز منها جانبها المتغير بخاصة تعتبر وسسيلة جيدة انشجيع المضطهدين ، وكذلك ، غكرة أن كل شيء وفي كل وضع تناقضا يعلن عن نفسه ويندو مناك شيء ما يستخدم لمعارضة المنتصرين ، وهو الاير الذي يسمح بعقاومتهم ، ويمكن أن نقدرب على رؤية المعام من خلال الجدلية ؟ أو بذهب الدول الدائم ويمكن أن نقدرب على رؤية المعام من خلال الجدلية ؟ أو بذهب الدول الدائم ويمكن أن ستخدامها في علم الاحياء والكيبياء ، كها يمكن التسوراء ، وصف محسائر أسرة ، دون السارة الانتيساء كليرا .

فكسرة أن كل شيء متطبق بالسياء أخسرى كثيرة هي نفسها في حالة تغيير بستبر ، فكرة خطسرة على الديكتاتوريات ، ويبكن لهسسا أن بسرز في السبكال بختلفة ، دون أن تتبسح الشرطة فرصة التنظل ، ويبكن لوصف وأف لكل الظروف، ولسكل العليسات ، التي يتسع فيهسا رجال يفتسع دكاتبا لبيسع السبجائر ، أن يبشل ضريبة قاسسية موجهسة خسد الديكتاتوريسة ، ومن ثم غان الحكومات التي تقسود الجماهسير نهسو البؤس تعمل على ابعساد هدفه الجماهي عن الربط بينهسا وبين البؤس ، وكثيراً ما تتصديث هي ألسسئول عن القحط ، ومن يهتسم بالبحث عن السباب القحط ، يعتقبل المسئول عن القحط ، ومن يهتسم بالبحث عن السباب القحط ، يعتقبل حتى قبسل أن يعسل في بحشه الى الحكومة ، ولكن في الابكسان عمسوما الضطر من الاسسانية الفارغية دول القسدر ، فيبكن اظهمار أن قسور الانسسان مقسور السه بقمل رجسال القسور ، فيبكن اظهمار أن قسور

وهسذا بسدوره يكسن ان يمستخدم بأشسكال متصددة . يمكن ، بشسلا ، حكاية تاريخ مزرعسة ، ولتكن مزرعسة ابسساندية . فيقسال في كل القسرية ان اذى من السسحر قسد التى عليها ، لذلك غقسد التت غلاحة بنفسسها في البئر ، وان فلاحسا قسد شسنق نفسسه ، وفي يسوم عرس حيث يتسزوج ابن الفسلاح من غتساة تجيء بدوطسة مكونسة من بفسسعة « ارنبسات » (۱) من الارض ، ابتصد السسحر عن القسرية . ولم يتفسق أعلهما على مسسببات النهساية السعيدة . بعضسهماسسندها الى طبيعة العلمة الشابة .

⁽١) بقياس غرقمي لمسلحة الارشي .

والتى سسمحت للمزرعسة فى النهساية ان تعيش . ويمكن تعجمُل الأوضاع حتى من خسلال قصسيدة تمسف منظسرا طبيعيسا ؛ وذلك بقسدر ما ندخل الانسسياء التي خلتهما الانسسان فى الطبيعسة .

لكى تئتشر الحنيقة لابد من الحيلة .

الخلام....ة:

الحتيقة العظمى لعصرتا هداً ؛ ولا غائدة من مجرد معرفتها فقط ؛ ولكن بدون معرفتها لا يمكن ايجاد ابدة حتيقية اخسرى هامية ؛ هى ان بلداننيا تغسرق في البربريسة لان الملكية الخاصة لوسائل الانتساج محافيظ عليها بالقبوة ، ما غائدة قبول شبيعاع يظهر منيه أن الحيال الذي نحين غارقيون فييه هو حيال بربرى (وهدا صحيح للفياية) لو ليم نوضيح لماذا نغسرق فييه أ يجب ان تقبول ان هنيك المفاية) لو تلفيا لان علاقيات الملكية المالية تقبرر البقياء ، بالطبع ، لو تلفيا هذا ، سنفقد اصدقاء كثيرين ، هم ضد التعذيب ، سنفقدهم لاتهم يظنون اتسه يمكن الحفيظ على علاقيات ملكية قائمة بيدون تعذيب (وهدا غير صحيح) عليفا ان نقبول الحقيقة عن النظام بلحين الذي يسبود بالذي المبيع علاقيات المكيد الذي

علينا ان تتولها ، من جها أخرى ، لاكثر اللذين يصانون من علاتات الملكياة ، الاكثر اهتهاما بالفاتها ، العهال ، وللذين يمكن أن يتحالفوا معهم لاتهم ، حتى ولو كانوا مشاركين في الأرباح ، غانهم ايضا لا يملكون الدوات انتساج ،

هده الصعوبات الخبس ، يجب ان تحلها في آن واحمد ، لانسه لا يمكنا دراسسة الحقيقة عن سماطة بربريسة دون التفكير في الذين يعاتبون بنها وبينها نحسن نزيسج دائسا أي ظل للجبن ، نبحث عن المسلاتات المسببة واضعين في ذهننا اولئك الذين همم مستعون لجعل معرة مهم مفيدة ، يجب أيضا أن نفكر في توصيل الحقيقية اليهم على نحسو يجعلها تتحمول الى سسلاح بين ايسديهم ، وفي نفس الوقت بشسيكل مقصايل سالى حسد ما سدتى يقسوت هدفا التوصيل على يتظلة المحدو ورد غمله .

ان النسزام الكاتب يكتابة الحقيقسة ، هسو الزام بكل ما سبق توله .

الشاعسر والقضيه

(نظرة في شمعر غولاذ الأنسور)

د، على عشري زايد

ترتبط بداية قولاذ الاثور الشعرية الحتيقية بنصر العساشر من رمضان
على الرغم من أن محساولاته الأولى كانت قد عرفت طريقها الى مسخدات
المسحف والمجلات المحلية في الصعيد قبل ذلك التاريخ بسنوات ، فيع الماشر
من رمضان ــ قبله بيومين على وجه التحديد كيسا يقسول فولاذ في قصيدة
« السادس العظيم » ــ وقد فولاذ الى القساهرة فتى رقيقا نحيلا يحمل في
العماقة رواسب من ذلك التوجس الفطرى التقليدى من القاهرة الذي يحمله
في العسادة كل واقد اليها من الريف لأول مرة ، ولا سيها اذا كان شاعرا ،
على أن احساس فولاذ هذا بالتوجس لم يكن في حسدة احساس جيسسل
الخمسينات ، الذي قسدم ديوان أحهد عبد المعطى حجازى « مدينة بلا قلب »
عنوانا صادقا عليه ، وتعبيرا رائعسا عنه ، بل لمسل جزءا كبرا من توجس
غوانا صادقا عليه ، وتعبيرا رائعسا عنه ، بل لمسل جزءا كبرا من توجس
نتيجة لاحساس حقيقي أصيل ، ومن ثم غانه يعبر عن هذا التوجس تعبيرا
رتيقا وادعا ، هو الى الاعتذار أقرب منه الى نفهة اللوم والادانة التي كانت
ترتفع عالية من شعر حجازى وجيله :

حسبت أن وجهمك الفريب ساعة اللقماء

سيستدير السوراء

ولكن التاهرة كانت أبر بالفتى الوافد من أن تتركه نهبسا لأى نوع من التوجس ... مهما كانت درجته ... أو أية صورة من الاحساس بالغربسة في ربوعها الحانية ، فلم يستدر وجهها الى الوراء لحظة لقسائه ، وأنها فتحت له أحضانها في حنو ، ووطأت له منابر منتدياتها ، وصحفحات صحفها ومجلاتها ، وميكروفونات اذاهاتها يغنى من خلالها للنصر الوليد ، ويعبر

عن احساسه بالامتنان ــ المعترج بلون من الشعور بالأثم ــ نحو القساهرة التي احسنت وفادته:

وجدت قلبی الفئود یستریح راضیا علـی یدیك كیتنا الذی یطلّ فی وداعة علی مشارف السهول فاجهشت عبنای بالبكاء عند نظرة الففران من عینیك

ولم يكن بر القاهرة بالنساعر مقصورا على ما اتاحته له من وسائل النشر والنبوع لشعره ، وانما هيات له الى جانب ذلك حياة جسديدة اكثر تفوعا وتعقيد وثراء بالتجارب العميقة من تلك التى كان بعيشسها في احضان الصميد قبل ان يغد الى القساهرة ، كما هيات له الاحتكاك المباشر بالتيار الثقاف المدفق يروافده المسديدة المتنوعة ، وكان طبيعيا سه نتيجة لذلك سان تثرى تجاربه الشعرية وترداد غنى وننوعا وعبقا ، من ناحية ، وان تنضيج ادواته النفية من ناحية الحرى وتزداد رهافة وصقلا ،

ومنذ ذلك التاريخ بدا فولاذ رحلته على درب الشمر ، باحثا لخطاه عن مسار خاص بعن زحام الخطى والاقسدام التى يفص بها الطريق ، معتبدا على تطوير الواته الفنية بداب واخلاص باعتبارها وسيلته الأولى للسسي الواثق على الدرب ، وواهبا ذاته الشعره في نفسان صادق ، ومواصلا رحلته على الطريق الطويل ، وفي بعض الأحيسان التي كان يغتر نيها اخلاص على الطبير التي كان يغتر نيها اخلاص الشاعر للشعر ، وينحرف به المسار الى دروب الزيف والمتاجرة كان الشعر الصادق الأصيل يتخلى عنه بدوره ويتصول صوته الى بوق في جوقة الزيف لا يطرب اصدا .

والتجربة العملية في شمر فولاذ الذي اتيح لى ان اطلع عليه تنالف ببعدين أساسيين: « البعد العاطفي » و « البعد الوطني » . وعلى الرغم من أن هذين البعدين كانا يسبر أن غالبا في خطين بتوازيين نادرا ما يلتقيان › ناته في بعض الأحسوال النسسادرة التي كان بلتقي غيها البعدان كانت تجربة الشاعر تصل الى درجسة عالية من النضج والمقى والتكاهل › كيسا في قصيدة « (لأن ما بيننا جسر من الوت » التي تعد انضج ما قرات من شعر ولا ن ، وقد تاتي محاولة الزج بين هذين البعدين متكلفة ساذجة كما في تصيدة « (ازمنة الحب والوت والميلاد وظهور ايزيس على الشاطيء الآخر) » التي تعد من أنضج القصائد التي تبثل البعد العاطفي ، ومن أنضل تصائد نونية على من المعدى ، ومن أنضل تصائد بعض ملاسح البعد الوطني بالبعد العاطفي الذي يعد محور التصيدة ، حيث مواسد على السيدة المعلية على نسيجها الفني على التصديدة ، حيث خوية على نسيجها الفني على نصير و نصير و مسئري .

واذا كنا تد حددنا التجربة العسامة بهذين البعدين غانهما في الحقيقة لم يكونا اكثر من اطارين عامين تتعدد خلالهما رؤى الشاعر الخاصة وتجاريه الجزئية وتتنوع ملامحها وتتشكل في اشكال كثيرة ، نملامح « البعد العاطفي » تتردد ما بين الاحتفال بحب جديد يشرق في انسق الشاعر ، والاسي على حب تديم ينطفىء ، وما بين هذين الحدين تتفوع التجارب الخاصة وتتعدد ، وان

ثما لا نصدم أن نحس بنبرة حزن دفين تلون حتى اشد الحان الشاعر نرحا وتوهجا > وتبثل خبطا اساسيا من خيسوط هذا البعد من بعدى تجسرية المشاعر ، فقد ترسب في أعماق الشاعر نتيجسة لكثرة تجساريه المخففة في المجال العاطفي احساس دفين بالتوجس والخوف يطالعنا أحياتًا واضحا مربحسا :

الخشى أن تقترب كثيرا من قبر العلم فننحدر بهادا محترقا في جسوف القيمان ويتخفى احيانا اخرى في صور اخرى تنم عنه ولا تصرح به . واذا كان البسكاء على حب بيت والفنساء لحب جديد يمكان طرفي هذا البعد من ابساد تجسسرية الشاعر المسامة ، فالحقيقة أن عواطفه دأئيسا كانت بمسودة الى الطرف الأول ، نبعظم التصائد الماطفية في شعره تأبين لتجارب حب مغنفة ، والخيسسوط الاساسية في نسيج هذه المراشي نتالف غالبسما من الشكرى ، والمعتاب ، والأمل في بعث هذا الحب الميت من جديد ، وقسم نترتج هذه الاحاسيس بنسوع من التجلد والنظاهر باللابيالاة ، ولكن شمور الشاعر بالاسي والفقدان كثيرا ما يغلبه ويفضح محاولته للتظاهر باللابيالاة .

ومعظم تجارب البعد العاطفي تتكون من مجموعة من الخيوط الشعورية والنفسية المتشابكة ، أو من مزيسج من المشاعر والاهاسيس المقتلفسسة مما يكسب قصائد هذا البعد قدرا طبيا من الفني والتنوع ، ويناي بها في معظم الاهيسسان عن أن تكون مجسسرد تنويعات معلة على لحن واحد .

وانضج عصائد هذا البعد العاطفي هي تلك التي تبلغ فيها التجربة الشعورية حدا من التركيب وتعدد الخياوط النفسية التي يتالف منها فسيجها يضمى عليها لونا من الدرامية والتركيب الفني ، كما في قصيدة « ازمنال الحداد ، والميلاد ، وظهور ابزيس على التساطيء الآخر » التي سبتت الاسارة الى انها من انضج التصائد التي تمثل البعد العاطفي في شميعر نولاذ ، ومن ثم نمي في حاجة الى وتنة نتعرف من خلالها على انضج بالمحدد الجانب من جوانب تجربة إلشاعر .

والمحور الشمورى الذى تدور حوله هذه القصيدة هو احساس الشاعر بالتهزق بين تجربتين عاطفيتين > او انقل بين وجهين من وجسوه المعبوبة > اولهما مدمر طاغ ظالم > وثانيهما خير حان معطاء > وهو وجه ايزيس .

وعلى الرغم من ان الشاعر يحاول على امتداد القصيدة أن يوههنا — وجه ويهم نفسه قبلنا — بان الصراع محسوم الصالح الوجه النسانى — وجه الزيس — وأن محسور القصيدة هو المقسابلة بين الوجهين لابراز المارقة بينهما ٥ والتعبي عن الحيازة الواعي لوجه ليزيس ، حيث يقسم النصيدة الى جزابن ، يخصص اولها للتجربة الأولى وخاليها للتجربة الشسائية ، ولا ينتا طوال الجزابي يعبر عن ادانته للوجه الأول وحاسات الرجه الثانى الوجه الثانى الرغم من هذا كله فاننا بقليل من الأمعسان لا نلبث أن نكشف أن المراح لم يحسم بعد — كما يحساول الشاعر أن يوهنا — وأن المورد الموردة هو التمزق وليس المقسابلة ، والشواهد على هذا كثية :

منفهة الادانة مشالا في الجزء الأول والذي خصصه الشاعر الوجسه الأول كثيرا ما نشف وترق حتى تصبيح لونا من العتاب العزين والشكوى الذائبة اكثر منها تعبيرا عن الادانة والاتهام:

((۰۰۰ وأمضى ۰۰ آراك تجيئين نحوى ، ماذا تريدين منى وانت تخليت عنى من زمن الوت ، كنت تديرين ظهرك لى وانا غارق ف الفسياع ، اللايسك من قساع بحسر عبيسق ، دائما كنت وهسدى » ،

بل أنه حتى فى خلال لحظاات ادانته تلك لا تلبث ان تطفو على سطح رؤياه تلك الذكريات الرخية الهانئة لتلك العلاقة الاولى فتتحول نقبته تهاما الى حنين عذب يترقرق بأصفى الانفام وادخئها ا1

((عندما اتذکر وجهك في لحظات انفصالي ينبو بقلبي عشب رطب ، ويولد حولي ضوء حبيب ، يصير المكان انتظارا جبيلا لشيء جميل سياتي ولا بد ياتي ، فتضحك في الحياة ، وتغرني نشوة لا تصد)) ، م

ولعل أبرع ما يكثنف حقيقة المحور الاصيل للتجربة هو تلك الادوات الفنية البارعة أتى استخدمها الشاعر » وطبيعة استخدامه لها ، فكل ذلك يشيء بأن المحور الحقيقي للتجرئة هو التبرق بين هذين الحبين وليس المقابلة بينهما ، وهذا يقودنا للحديث عن تلك الادوات ، وعن طبيعة توظيف الشاعر لها في التعبير عن تجربته الركبة تلك .

وأول هذه الادوات وأهبها : الروز الإسطورى ، حيث استخدم فولاذ
معطيسات اسطورة ((ايزيس وأوزوريس)) التي استهدها من الميثولوجيسا
الفرعونية استخداما ننيا موققا ، وطبيعة استخدام الشاعر لمطيات هـنه
الاسطورة في التصيدة ينتي الى ما يمكن أن نسيه منهج توظيف الإسطورة
بعنى استخدام معطياتها استخداما رمزيا للايحاء بجوانب تجربته وأبعادها،
بحيث لا تعود هذه المعطيات تحيل مدلولاتها الاسطورية القديمة ، وأنسسا
تحمل الدلالات الرمزية المعاصرة التي استطها عليها الشاعر .

وقد أسقط الشاعر على كل معطى من معطيات اسطورة (ايزيس) في القصيدة (ايزيس) في القصيدة تحمل دلالتها الاسطورية القديمة ، وإنما اصبحت رمزا للحبيبة الجديدة ، في تجربة الحب الجديدة الحديدة الحديدة

((نظهر ايزيس تحل شكلا جديدا ، وحجما جديدا ، ووجها نقيا مريح الملاح ، ويمال عليي نورا مريح الملاح ، ويمال عليي نورا بنار () الما ((اوزيريس)) الخير — شقيق ايزيس وحبيها ، والذي متله اخوه ((ست)) الما الشر ، وبمثر أشلاءه في الملاد حتى جمعتها (ايزيس)) — فأن الشاعر يتقبص شخصيته وأن كان لم يصرح باسسمه في القصيدة ، ولكنه يضسفي على نفسه الكثير من ملاحج ((اوزوريس)) في الاسطورة ، مثل تجزيق جسمه ، ورسو الصناديق التي تحمل اشلاءه على شاطيء (ايزيس)) ، وعودته من شواطيء فينشيا السلادة :

 (كلامك أنت يلملمنى من بحسور الترق ، يرسى صناديق جسسى على شاطئيك ، فأبعث في مقلتيك ، القاك واقفة في انتظارى ، تعودين بى من شواطىء فينيقيا لبلادى ، الى النيل حيث صدى ذكرياتى » .

وهكذا تصبح معطيات الاسطورة رموزا اللابعاد النفسسية لتجربسة الشاعر ، وواضح أن الشاعر يستغل في القصيدة صنيع (ست) بازورويس في الاسطورة للتعبي عن آثار التجربة الاولى المجرة في نفسه ، ويستغل بعث « ايزيس » لاوزوريس وتجميعها لاسائه سـ في الاسطورة ايضا سـ في التعبير عن الاثر السحرى للتجربة الثانية ، أو لمحبوبته الثانية في احياء ما اماتته التجربة الأولى من اجراء نفسه .

وكان مقتضى هذا الاسلوب في استخدام معطيات الاسطورة أن تأخذ الحبيبة الأولى ملامح « ست » كا هات الثانية وجب « (ايزيس » ولكن الشاعر لم يستعب لهذا الافراء الفنى » وانما كان شديد الاخلاص الشاعره التصقيقة الكامنة » فلم يستجب لهج صوتها الصائق في اعماقه » ومن شم غلم يسقط على ألوجه الأول أيا من ملامح « ست » » وهو بدوره شاهد أكن على أن الصراع في وجدان الشاعر بين الرجهين لم ينصم ناما وان شموره نحو الوجه الأول لم يبلغ حدا من الكراهية والنفور يجعله يجسده في مصورة « ست » » على الرغم من كثرة الدواعى الغنية وقوتها ، « نما زال هذا الوجه الرب الى تلبه من أن يستط عليه ملامح « ست » الشرير .

فاذا ما تركنا هذه الاداة الفئية الاساسية في القصيدة الى اداة اخرى استخدمها فولاذا ببراعة ايضيا على امتداد القصيدة ، وهي المارقية التصورية « فسوف نجد في طبيعة توظيفه لهذه الاداة شاهد آخر على أن محور التجربة هو التمزق ولس المقابلة ،

والمفارقة التصويرية أداة يستخدمها الشاعر الحديث في قصيدته لابراز التفاقض بين بعدين متناقضين من أبعاد تجربته المتعددة .

وقسد استخدم الشاعر في التصيدة عسدة مغارتات تصويرية ، اولها المنارقة العامة الإساسية بين التجربتين العاطفيتين اللتين تقوم عليهما التوسيدة ، فالقصيدة ، فالقصيدة ، فالقصيدة ، فالقصيدة ، فالقصيدة الخبارة التوسيدة الخبارة التولي الفائسلة المدرة ، وطرفها الناتي الذي يدور حول التجربة الجديدة الخصبة المحيية ، ولكن الأن التناقض بين طرفي الفارقة في لأوعى الشاعر ليس حقيقا فان الشاعر لم يوفق توامة في الفارقة في لأوعى الشاعر ليس حقيقا فان كبيرا في بناء على حين وفق توفيقا كبيرا في بناء بعض المفارقات المجزئية في اطار الجزء الأول من القصيدة ، كبيرا في بناء بعض المفارقات المجزئية في اطار الجزء الأولى ، وما التحرين كان يقابل بين لحظات الصفاء الفريدة في ظل التجربة الأولى ، وما الت حين كان يقابل بين لحظات الصفاء الفريدة في ظل التجربة الأولى ، وما التم الله هذه اللحظات من جفوة وهجر ، وقد عبر الشاعر عن همذا التناقض في ثاني هالمارتين بصورا الطسرف الأول لها ، المتبثل في لحظات التصادق والسمادة وما تضفيه على الحياة من دفء وتفع وازدهار .

كنت اصحو على اغنيات الصباح ، اقلب تحت الفطاء ذراعى ، واسال عنك الفراش ، ، متى يحتوينًا مما ، بمد ان كنت اسال

عنك الطيور التي ايقظتني ، وكانت اغاريد « فسيوز » تحمل وجهك لي » وهي نشر فوق حقول بسلادي مع الشمس نسور المحيسة ٠٠ نشر فوق حقول بسلادي مع الشمس نسور المحيسة ٠٠ نشر دفاء الحنان ، فاخرج مبتسما للحيساة اطالع وجهك في صفحة النيل تحت ظلال الفصون الوريقة ، في زحفة الشمس نحو البيوت الاليفة ، في علم الوطن المتلليء فوق القباب المنيفة » .

وهكذا تغنى الحياة بكل مظاهرها ويترشرق الجو كله بهذا الغناء العلوى في لحظات الصفاء ، ويستغل الشاعر كل الادوات الشعرية المناسبة لتصوير شفافية هذا الجو وما يترقرق به من نغم علوى برسا في ذلك الموسيقي التي استفلها استفلالا بارعا في هذا الجزء حيث اضفى عليه عناصر موسيقية خاصة ساعدت على ابراز جانب الفنائية فيه ، وتتَّمثل هذه العناصر في تلك القوافي الداخلية الَّتِي أَسْتَخْدِمِهَا الشَّاعْرِ خُلال هذا المقطع الذي يمثل كله هزءا من بيت واحد ... لان القصيدة مكتوبة باسلوب ((التدوير)) الذي يستمر فيه السياق الوسيقي للبيت حتى يستغرق مقطعا كاملا من مقاطع القصيدة ٤ واحيانا يستفرق القصيدة برمتها ٤ وقد تجاوزت تفاعيل هذا آلقطع الستين تفعيلة ومع ذلك لسم ينتسه البيت سـ وطبيعي أن تَخْنت حدة الموسيقية والغنائية في اطار هذا الأسلوب من اساليب التشكيل الموسيقي للقصيدة ، نتيجة لضالة دور القانيـة نيـه ، حيث لا تتكرر الا في نهاية المقطع في أغضل الاحيان بد ل أن تتكرر عدة مرأت ميه في غير اسلوب الندوير ، ولما كان الشاعر هنا محتاجا الى تقويسة عنصر الموسيقي لانه يساعد على تصوير ما يفيض به الجـو حول الشاعر من صفاء مفن فانه عوض غياب القافية الاساسية بنوع من التقفية الداخلية - التي كان البلاغيون و النقاد القدماء يطلقون عيلها اسم « الترصيع » -وذلك في الكلمات ((الوريفة)) و ((الأليفة)) و ((التيفة)) وهي كلها ليستّ قوافي لأنها ليست نهايات موسيقية لأبيات ٥ وائما هي قواف داخلية في ذلك البيت

المهم أن الشاعر نجح في استغلال هذا العنصر - مع بقية العناصر الموسيتية المناصر الموسيتية الأولى من طرف المارقة الجزئية المترثية التي يقابل نيها بين حالتين من حالات علاقته بالمجوبة الأولى ، حيث تترقرق الحياة كلها حوله بالبشاشة والحبور والتغريد ، أما في حالة الجفوة والهجر التي تبثل الطرف الثاني من طرف المارقة - نقسد :

٥٠٠ «(صرت افسزع حين انسام ، وان اقبل الصبح ارفع عنى الغطساء ولا استطيع التقدس ، قلبي يشبهق في بركة من دماء ، وافريد «(فيرد) التقدير الدحة النار ، تحرق كل الحقول الجيلة في وطنى بعد ما صار جسمى على النيل يطفو ويطفو ، ويجبله الموج للبحر يوما فشهوا فشهوا ، واتت على النسط تنشغلين بعد النجوم ، و و لا تنظرين الفريق »

وهكذا يبرز بشكل بارع التناقض بين طرفي الفارقة لانسه تناقض حقيقي بين احساس الشاعر بالسعادة في حالة صفو العساقة الاولى ، واحساسه بالتعاسة في حالة تلبدها بفيوم الهجر والجفاء ، ولم يبلغ الشاعر هذا القدر من التوفيق في ابراز التناقض بين طرفي المفارقة الكبرى في القصيدة

اللذين يتبئل أولهما في التجربة الاولى برمتها ٤ والثاني قي التجربة الجسديدة برمتها ٤ لان التناقض بين هذين الطرفين ليس حقيتيا .

وقد استخدم الشاعر في القصيدة الى جانب هاتين الاداتين الاساسيتين مجموعة من الادوات الفنية الاخرى من ابرزها اسلوب التكرار الساسيتين مجموعة من الادوات الفنية الاخرى من ابرزها الوظيفة التعبيية التفورا وهي ابراز بعض الإبعاد الشيعورية للتجربة عن طريعي الإلحاح عليها ، من مثل ذلك التكرار الناجح لعبارة «دانا كنت وهدى » في نهاية كل مقطع من مقاطع الجزء الاول من القصيدة لاسراز احساسه بالوحدة قبل اشراق وجه «البزيس» في افق رؤياه » ومن ثم فقد وفق الشاعر في عدم تكراره هذه المسارة في القطع الاخسع من هذا المسارة المساعد بعد ان لاحت « ايزيس » في انق حياته « تحبل » شكلا جديدا ومجما جديدا ،

على أن الشاعر يستخدم في هذه القصيدة لونا كفر من التكرار يحمل الى جانب دلالته التقليدية تلك دلالة أخرى نفسية ، تدعم الافتراض بان السراع بين الوجهينام ينحسم تماما في وجدان الشاعر ، وأعنى بهذا التكرار الشاعر ، وأعنى بهذا التكرار الشاعر :

« فان جدارا من الكره بينى وبينك يعلو ٬ وينطفىء النسور فى مقلتيك ٠٠٠ ويعلو الجدار ٬ ينبل ثفرك ٠٠٠ يعلو الجدار ٬ ويشحب وجهك يفرب ٠٠٠ يعلو الجدار ٬ ووجهك يفرب ٠٠ يغرب ٠٠ يغرب ٬ ٠٠

فالشاعر يريد بهذا التكرار اللاهث أن يقنع نفسه - قبل أن يقنعنا - بأن ما يقوله هو الحقيقة ، وهو يتجه بهذا التكرار ألى وجدانه أكثر مها يتجه به الينا ، يحاصره ويلح به عليه حتى لا يجدد مناصا من التسليم له بها يوسد ه

بتى أن نشير ــ قبل أن نترك هذه القصيدة ونترك معها البعد الماطعى في شعر فولاذ ــ الى ما سبق أن المحنا اليه من محاولة الشاعر المتكلفة في شعر معض ملاحح البعد الوطنى بملاحح البعد العاطفى في هذه القصيدة ، وذلك في المقطع الذي يتحدث فيسه عن النضـــلل ، وعن اسغه لتخلفه عن ركب انداده الثائرين . . الغ ، فهذا المقطع يبدو غريبا على جو القصيدة ، ومقحما على سياتها النفسى والشعورى ، بالاضافة الى ما فيه هو ذاتسه من خطابية عالمية .

ولمل هذه الاشارة تصلح مدخلا طبيعيا للحديث عن البعد الوطئى في شعر غولاذ ؛ فالحقيقة أن الشاعر لم يستطع أن يعاني هذا البعد من بعدى التجربة العامة في شحره بنفس العبق والتقاني اللذين عاني بهما البعد الأول ولم يسلم ذاته لهحذا البعد على نحصو ما اسلمها للبعد الأول ، ومن ثم فقد جماعت معظم القصائد التي تمثل هذا البعد تلتهب جماس الانفعال الطاريء أكثر مما تتوجع بحرارة المقانة الصائقة العبقية › وقحد التحكس هذا على معظم الادوات التي استخدمها في هذه القصائد حيث تطفي عليها نبرة حياسية عالية › ولم يسلم من هذه النبرة سوى قصائد قليصلة عليها نبرة حياسية عالية › ولم يسلم من هذه النبرة سوى قصائد قليصلة الخاص غيها لعاطفته الخاصة البسيطة ولم يترك مشاعره تضرف في تيسار

الحباس الجارف ، كما أن هناك قصائد أخرى يتــذبذب فيها الشــاعر بين الاخلاص لعاطنته الخاصة والانسياق في تيار الحماس العــام ، كتصــيدة (المسادس العـلم) التي تكاد تنقسم الى قصيدتين مختلفتين ، تعيض أولاهما بدعاء الماطقة الصادقة المبيقة بينما ترتفع من ثانيتهما النبـرة الحماسية المحلحلة :

« فقلت یا قسوافل الزمسان توقفی ۱۰ لتنبعی خطای نحو مشرق النهار هنساك رحسلة الزمسان تسستقر هنسساك في سسسيناء

ستبصرين من على الحدود يرفعون وجه مصر شامخا على البطاح ويصهرون بالدماء حائسط الحديد عن مداخل الصباح))
ويسهرون بالدمساء حائسط الحديد عن مداخل الصباح))
ويبقى بعد ذلك الاستثناء الاكبر من هذه الظاهرة وهي قصيدة (لان ما بيننسا جسر من الموت)) التي تمثل تطورا جذريا وخطيرا في الرؤية الوطيئة عند فولاذ في تجربته الشعرية خلها ، فقسد وقع فولاذ في القصيدة على تجربة بالفة العمق والثراء والتركيب > وعاناها وتمثلها بعمق ونفساذ بالفين ، ومن ثم فقد جات هذه القصيدة علامة بسارزة على طريق فولاذ الشعوى ،

ولا تعود قيهة هذه القصيدة الى مجرد نضج الرؤية الشعرية وعبق التجربة وثرائها فيها ، وإنها تعود قبل ذلك الى هذا البناء الشعرى البارع الذي جسد به هذه التجربة بإبعادها المصديدة المتسابكة ، وإلى رهافة الانوات الشعرية التى استخدمها في هذا البناء ، حيث استخدم فيسه ببقدرة ملعوظة — كل الادوات الشعرية التى يستخدمها الشاعر الحديث من صورة ورهر وهوسيقى ومفارقة تصويرية وحوار واستفلال للامكانيات اللغوية المختلفة ، كل ذلك في نسيج شعرى على قدر كبير من الاحكام والتلاحم ، وهكذ حين يمنح الشاعر ذاته لتجربته ويخلص لها فانها بدورها تهده عطاها السفى الفهر ، وتقوده الى كنز الشعر المسحور يفترف من جواهره ما يشساء ،

والقصيدة تبدا بداية تلوح الوهلة الاولى كما لو كانت غريبة عن نسيجها ٤ ومتحبة على سياتها النفسي والشعوري ٤ حيث يحدثنا الشاعر في بداية القصيدة عن حفل شعري مهل انسحب منه الشاعر مع صاحبته:

« قبل أن ينتهى حفاهم ، حيث شعرهم فى الوصال وفى الهجسر غث ضعيف ، وحيث كل الكلام مصاد يثير اضطرابى ، ويربك ما بى من المسفو ٠٠٠)»

يبدو هذا المدخل للوهلة الأولى ... غريبا عن الجو العام للقصيدة الذي يضطرم بقضية الجماهي ، والتحام الشاعر بها وفنساته فيها ، ولكنسا لا نلبث أن نكتشف بعد قليل أن هذا المدخل من صبيم نسبيج القصيدة ، وأنه لبنة أساسية من اهم لبنات بنائها ، فالشساعر الذي سسيشارك الجماهيم غضبتها بعد قليل يبدأ من الثورة على واقعه الخاص الراكد ... الذي هسو بعوره صورة من صور الواقع العام ... وهو يعبر عن هذه الثورة تعبيرا

هادنا ، اقرب ما يكون الى السلبية ، بحيث يكتفي بالانسحاب من هذا الدغل المن الرتيب ، مصطبحا معه صديقته ، التي قد يعبر اصطحابه لها عن الله لم ينقصم بعد انفصاءا حقيقيا عن هذا الواقع الراكد وبن ثم فقداصطحب معه هذه الصديقة التي يمكن ان تمثل رمزا من رموز هذا الواقع الذي يثور عليه بالهرب منسه — وسنرى كيف يوظف الشاعر هذا الرام توظيفا بارعا في تطور سياق القصيدة وتنعية بنائها — وليس غريبا أن يكون ما اصطحبه الشاعر من هذا الواقع هو أنبل ما نيه ، وهو الحب ، ولذلك نسوف تكون ما مائنة كبيرة في التحرر من هذا الأثر الأخير من تنار هذا الواقع وسسيظل منائزة مرتبطا به ، ومرتبطا من خلاله بالكثير من تنيم هذا الواقع الذي «تسال» منه . وليس الله عبد هربه من ذلك الواقع الذي «تسال» ضيقة به ما زال يعيش رواسبه ، مبلة في ذلك الحلم العاطفي الرومانسي الفريد الذي كان يعيشه م صاحبته :

« استدرت ، وبادلتها نظرة الحب ، فابتسمت ، وضغطت على يــدها همســت)) ،

وهنا ينتهى بنا هذا المدخل البارع الى خضم التجربة المحتم ، حيث يفيق الشاعر وصاحبته من حلمهما العاطفي على صرخة الجماهير الغاضعة

.. «بلادي .. بلادي .. بلادي» «الرغيف .. الرغيف .. الرغيف».

ولغلامظ هنا استخدام الشاعر لثلاث من الادوات الغنية التى برع في استخدامها على ابتداد التصيدة ، وهي « المفارقة التصويرية » و « التكرار » و « القطع » •

اما المفارقة التصويرية فيستخدمها لابراز التناقض الفادح بين الواقع الراكد الذي هرب بنه بنذ قليل ، وبين هذا الواقع المضطرم الفاضب ، بين ركود وغثائة شعر الهجر والوصال المصاد البارد الضعيف ، وبين احتدام « بلادي . . بلادي » « الرغيف ، ، الرغيف . . الرغيف يعتبد عليها وسوف تظل هذه المفارقة التصويرية واحدة من أهم الادوات التي يعتبد عليها في ابراز حسدة التناقض بين الواقعين ،

لها التكرار فسوف يستخدمه الشاعر بدوره على امتداد القصيدة مربعا بلكثر مها يستخدم المفارقة القصويرية ما للتعبير عن كثير من الابعصاد المتعددة للتجربة ، وهو يستخدم هنا تكرارا مرتجبا ، حيث يجسمه صيحة (مسلامي في أسمارين فاثرين يتلف كل منهما من تكرار كلمة واحمدة هي «بالدى» في الشعار الافاني ، ولللاحظ أرتباط البلد هنا بالرغيف ، فها شيئان لا ينقصلان . . . ويكرر الشماعر هذين الشعارين على المتداد القصيدة تعبيرا عن صيحة الجماهير الغاضبة .

أما أسلوب « القطع » غان الشاعر يقطع هنا حواره العاطئي الحالم مع صديقته بصيحة الجماهي الغاضبة قبل أن يتم عبارته ، وذلك حين تسأله الصديقة عامسة « كيف توسكني » غيرد عليها « قلت : أني...» وهنأ لا يتم جملته حيث تقطعها صرخة الجماهي « بلادي . . . بلادي . . . بلادي » وأن الشاعر يعبر هنا لا شعوريا عن رغبته الكامنة في أن يتبني صرخة الجماهي وأن يستبدلها بصوته الخاص ، وسوف يستخدم الشاعر أسلوب القطع هذا مرتين اخريين في القصيدة ، وفي كلتا المرتين سيقطع على نفس العبارة التي قطع عليها هذه المرة وهي عبارة « قلت : اني . . » .

ويبدأ الشاعر ينيق على حقيقة واقعه الخامل الخامد ... وإن كان لم ينفصم عنه _ ويبدأ تمزقه بين الواقعين في عمق لاوعيه ، أو لنقل بين وعيسه ولا وعيسه ، فهو بوعيه مشدود الى واقعه الخامل الكسول ، ولكن في لا وعبه رغبة دنينة في الانفصام الكلي عن هذا الواقسم ، والاندمساج في في الواقع الحي الغاضب الجديد ، وقد عبر عن هذه الرغبة ـــ لا تسعورياً ــ بقطع الواقع الجديد الغاضب ، كما عبر تعبيرا لا شعوريا آخر عنيسق الدلالة : وذلك حين عبر عن رد نعله نحو صرخة ((بسلادي ٥٠ بسلادي ٥٠ بالدى . . » و « الرغيف . . الرغيف . . الرغيف » بثلاث عبارات حاسمة قصيرة تتتسابع بسدون روابط أو أدوات ومسل لفسوية _ واستقاط الروابط وادوات الوصيل وسيبلة اخسري من الرسائل التي استفلها الشاعر بنجاح في القصيدة ... وهذه العبسارات ... الكلمات هي: ((انتبهنا ١٠٠ اصطدمنا ٠٠ أنفصائنا)) ٤ وهو يتحدث هنا عنه وعن صديقته التي ما زال يصطحبها كرمز من رموز واقعه الخامد ، والعبارات الثلاث تحمل دلالتين ، أولهما واقعية مباشرة تعبر عن رد الفعل الواقعي لاصطدامه وصاحبته بحركة الجماهير الغاضبة ، والثانية رمزيــة لا شمعورية ، تعبر عن رغبة الشاعر ألكامنة _ التي المحنسا اليها _ في الانفصام عن واقعه الخاص المدان والاندماج في هذا الواقع الجديد . وفي اطار الدلالة الاولى تحمل العبارات الثلاث دلالتها الواقعية الماشرة ، وتحمل الصديقة دلالتها الماشرة بحيث يصبح « انتباهه » معها ، « واصطدامه » بها ، و « انفصاله » عنها ، انتباها واصطداها وانفصالا واقعيا أهام زحف الجماهم الغاضبة المكتسحة . أما في أطار الدلالة الثانية مان الصديقة تحمل دلالتها الرمزية _ باعتبارها آخر اثار الواقع الكسول الذي آدانه الشاعر مند قليمل ، واعلن ثورته السلهية عليه - ومن ثم تأخذ العبارات دلالات رمزية ونفسية عبيقة ، فانتباه الشاعر - اسام صرحة « بلادى ٠٠ بلادى . ، بلادي » ... يصبح انتباها على موأت واقعه الخالد المدان وحيوية هذا الواقع الجديد ، وليس مجرد انتياه من ذلك الصلم الماطقي الذي كان يعيشه مع صاحبته تبل أن تدهمهما صرخة الجماهير ، وبالتالي يصسبح الاصطدام اصطداما بذلك الواقع الخامد بكل رموزه وآثاره ، وأخيرا يصبح الانفصال ليس مجرد الانفصال آلواهمي من صاحبته في غمرة الزحام ، وانما هو الانفصال - اللاشعوري - عن هذا الواقع الراكد بكل ميه وأشكاله.

ويبدا تمزق الشاعر بين الواقعين يصعد تدريجيا الى طبقة الشعور ، ومن ثم يصبح اكثر هدة وقسوة ، ويصبح تردد الشاعر اكثر وضسوها لانه بدا يدرك الثمن الفادح لانفصامه عن واقعه الخاص واستبدال هذا الواقع المبديد به ، ولا يتبئل هذا الثمن في مجرد مواجهة القنابل المسيلة للدموع ، والمرحف بين العمى وبين الدروع ، فهذا تكله سمها بلغت قسوته سهين ومحتمل وانما تتمثل في أن الانتقال الى هذا الواقسع الجديد لا يتم الا عبر تحطيم الشياء كثيرة في واقعه الخابد الراكد ، وبعض هذه الاشياء حبيم ومضى عله عبر ، وتكنه الثمن الفادح لتفيير هذا الواقع ، ومن ثم فان الصراع كلما تصاعد الى طبقة الوعى أضبح الشاعر اكثر ادراكا لقداحة هذا الثمن ،

غصرفة ((بلادى ٠٠ بلادى ٠٠ بلادى ٠٠) الجليلة تمتزج بترنح اشارات الرور ٠٠ وسقوطها تحت الحجارة ... هل ذلك تعبير لا تسعورى آخر عن سقوط عوامل الانضباط والتنظيم ؟! ... وبعودة المركبات ((مفزعة تستفيث بحجر قريب) • والجماهير التي (تهتف بلسمك يا مصر) هي ذاتها الجماهير التي (تقتف وجهك يا مصر) • وعلى الرغم من احساس الشاعر البارع بان ما تقنفه هذه الجماهير من وجه مصر انما هو وجهها الزائف المسبوغ ، بان ما يسيل من جراحات هذا الوجه انما هو تلك الاصباغ الفاقعة الزائفة وربسا ليتكتشف من جلفها وجهها الحقيقي الاصبيل ، وعلى الرغم من تعبير الشاعر الرائع عن هذا الاحساس:

« شارعا شارعا يتجرح وجهك يا مصر ، تنزف منه مساحيتك الفاتمـة »

اقول على الرغم من هذا كله فان الشاعر يدرك بوعى مدى الخسارة وعبق فداحة الذن ، وذلك حين يختار الفعل ((نتزف) البعير به عما يسيل من وجب مصر الزائف من أصباغ فاتعة ، فهو يدرك في النهاية أن هذا لون من النزيف بكل ما في النزيف من آلام ومخاطر .

ولايكتفى بدلالة هذه الصورة البارعة بل يحضى ينبيها ويجزؤها وييرز تفصيلاتها حتى ليكاد يعبر عن تهزقه وضياعه تعبيرا ،باشرا ٬ فوجه مصر لم يعسد ((يتجرح)) وانبا ((يتساقط ، وليس وجهها الفاقع الصبوغ فقط ، ، الدّثل في واجهات الملاهى هو الذي يتساقط وانبا يتساقط معه ايضسا وجهها المشرق المضيء سر المتبلل في فوانيسها الساطعة ،

وقبد لا تحمل القوانيس هذه اكثر من دلالتها الواقعية فتقترب بهذا ان تكون ملمحا من ملامح الوجه الزائف الصبوغ ٤ وحتى مع ذلك ملى ثبن عادح هذا الذي ينتضيه الانفصام عن هذا الواتع المدان ٤ ويعد ذلك يعبر الشاعر تعبيرا شبه مباشر عن تهزقه وضياعه وحيته والايه بين الواقعين:

(وانا قطعة قطعة يتساقط قلبي ، شارعا شارعا كان خطوى يضيع))

وقد عاد الشاعر في هذا المقطع مسرة ثانية الى التكرار فاستخدمه استخداما موفقا في ابراز بقائق بشاعره حيث يركز على التفاصيل ويؤكدها عن طريق تكرارها > وبطىء الابقاع هنا بالخل ملهوسا وبقصودا يسسمح بثابل دخائسة الماطفة واستيماها ، ويقوم التكرار هنا بدور كبير في اداء هذه المهمة على الرغم مها يبدو على استخدام الشاعر له هنا من تأثر واضح باستخدام الشاعر الكبير لهل دنقل لهسدة الصورة من التكرار في قصيبته الرائمة «سفر الله دال » .

ويستمر الصراع في وجدان الشاعر بين العالمين ، ويصبح اكثر تبلورا ويصبح الشاعر بالتالى أكثر استعدادا لقبول التضحية الكبرة التي يتطلبها التحول ، وأكثر اقتناعا بضرورة هذه الآلام وهذه التبزقات :

« اتدرين انك تبدين اروع بين الندماء وبين الدموع » •

ويتحول مسار التجربة الشمورى هنا تحولا جديدا 6 ويأخذ التمسزق صورة جديدة هي صورة الحوار الداخلي بينه وبين مصر 6 حوار يفيض بالحب والود والعتاب والغضب ، حيث يستعيد في خياله ذلك الوجه القديم الوديع القديم الدييع القديم الدين المقليم) ... القرير الحاني بصر ، الذي رأى فيه ... في قصيدة ((السالس العظيم)) ... ((وجه جبته القديم قبل رحلة الاقول » يضم في التفاتة الحنان جسمه النحيل)) ذلك الوجه الهادىء الوادع العطوف الذي كان يملأ خياله وقلبه في طفولته حيث كان يحسسها :

 الا قلبين يلتحان ، وخدين يلتحقان ، وناسا يسيرون يبتسبون ، وارضا لها شجر تحته يستريح المسنون ، سرب حمام يحط على البيت ، اغنية في السماء ترفرف ٠٠٠٠ »

انها صورة بالغة الصفاء والنتاء والشغانية لذلك الوجه التسديم ، مصورة كانت تناسب براءة رؤيا الصغير وشغانيتها ، وقد استخدم الشاعر مضا الموسيقي استخداما بارعا في التبير عن شغانية هذا الجو الرقراق، وموجب بالنغم سعلى نحسو ما استفلها لنغس الغسرض في تصيدة « أزمة الحب والموت والميلاد وظهور ايزيس على الشاطىء الآخسر » سحيف استخدم هنا عناصر موسيقية أضافية تزيد من تأثير الجانب الموسيقية ويروزه ، فصورة وجسه ، حصر هذه يعتويها بيت واحد محور ، هذاه اربعون تفعيلة ، ولكن الشاعر يعوض غياب القنفية بعدة قواف داخلية تزيد بها القيدة الموسيقية ، ويتنوع مها ايقاع البيت الأساسي « المتدارك » الى مجموعة من الايقاعات الداخلية المتوابية » على النحو التالى:

فالسطور الاربعة تبدو كما لو كانت إبياتا مستقلة من « المتقارب » ، وكنها في الحقيقة ليست سوى اجزاء من بيت واحد طويل من « المتدارك » الذي هو ايقاع القصيدة الاساسي ، وقد استطاع الشاعر بهذه القسواني الداخلية أن ينوع الابتاع على هذا النحو ، وأن يعوض غياب عنصر التقنية الاساسية ، وأن يثرى بالتالى تأثير عنصر الموسيتي الذي ساعد مساعدة كبيرة في الايحاء بهذا الجو الرقراق العنب الذي يغيض بالشفافية والفناء ،

هكذا يبدا الحوار بين الشاعر ومصر هادىء النبرة وديما عذبا رقراقا ثم يبدأ ايقاعه في الاسراع ونبرته في الارتفاع حتى ليكاد يتحول الى نوع من الصراح اللاهث ، المتارجح بين المناجاة والبوح والمتاب والرفض ، فللصورة التى كانت تعيش لمر في خيال الساهر في صباة تد تغيرت ... اصبحت اكثر المنافقية واقل صفاء وعذوبة ... ولكنها في الوقت نفسه أصبحت اكثر صدتا وواتعية ، والشاعر يويد أن يرتد بهذا الوجه الى صفائه الأول ٠٠٠ وبدون مساوية ، وهن ثم غانه يرفض أن يتلقن عن مصر حكيتها الخالدة في الصبر على ما تكره حتى يتغير مد انه يصرخ فيها رافضاً:

((۰۰۰ لا ۰۰۰ اعقدی حاجبیك ، بنوك یهوتون تحت تمسف من یخدعونك ، تدفن اجسادهم بین جنبیك دون كفن ۰۰ اهزنی کی یعود هوانا مناصفة ، وأسانا مشارکة اشعرینا بانك تبکین حین ننوح ، تجوعین حین نجوع ، نثنین حین نئسن »

انه لا يريد منها أن تتزين بالأصباغ والمسلحيق الفاقعة لن يخدعونها • يريد أن تشارك أبناءها المتألمين آلامهم وجراحهم وجوعهم .

ويبدأ الثماءر بوعى هذه المرة بينهم عن الواقع الذى تسلل بنه في بداية القصيدة ، وينديج في الواقع القديم بنه في بداية القصيدة ، وينديج في الواقع الجديد ، وان كان الواقع القديم لا يني يقطع عليه رحلة النماجه في الواقع الجديد ، حيث لا تنى صديقته الراز الباقى من رموز الواقع القديم ستقطع عليه مسار رحلته الى هسذا الواقع الجديد ، ولا ينى يحس بنوع من الارتباط بها ، على الرغم من شموره الواعى بالسدود والاسوار التي بدات تنهض بيئه وبينها ، أو التي بدا يكشفها في رحلة وعيه الحديدة :

« بیننا ـ ان اردنا المسیر مصا ـ وطن ، واسی ، وهسور بیننا (الرغیف ۱۰ الرغیف » الرغیف » (الرغیف ۱۰ بلادی ۱۰ بل

ولكنه حتى مع احساسه هذا بتلك الحواجز التى تحول بينهما فاته يظل مشدودا اليها بنوع من الوفاء الفطرى ، وربما بنوع من الارتباط الوروشبهذا الواقع الذى تمثله ، ولذلك فانسه حتى حين يمسل الى قسرار نهسائى بالانفصال عنها ، وتوديمها الوداع الاخير ، غانه يودعها في حنو بالغ :

((٥٠ لابد أن الطمثن والت تسمين في المفترق))
بل انه قبل أن يودعها ليضطو خطوته الأخيرة نحو هذا الواقع الجديد ،
يحرص على التزود منها ، نهو يريد أن يتزود لرحلته الجديدة من ماضيه
الذي ينفصم عنه بقبل وأوضأ ما نيه :

« قربى وجهك الأن منى في هذه اللحظة القاطعة » •

وتودعه الصـــديقة على بوعد في الصـــباح ، ويردد ذاهــلا ، وهى تختفي عن انظاره : ((المتقى في الصباح))

وهكذا تختفي الصديقة -- آخر رموز ما ضيه القديم -- نهائيا من أفق رؤياه ، لتحتل مصر وحدها كل امتداد هذا الافق ، ولكي لا يرى سواها ، ولكي لا يرى سواها ، ولكي لا يبقى في خاطره الا ذلك الحسوار الماتب السذائب اللاتب الفاضب الصاحب بنسه وبينها ،

ومن قبل استغلال الشاعر في القصيدة عنصر الحوار عدة استغلالات براعة ، فهو تاره حوار واقعى بينه وبين صاحبته يعبر عن تذبذبه بين الوفاء لمها والاستجابة لنداء الواقع المسديد ، وطورا آخر هم حسوار ففي بين عنصرين من عناصر المؤقف الذي يصوره ، كذلك الحوار بين عناف الجماهي ورصاص البوليس ، « الهتاف يعوى ، . الرصاص يرد » ويقوم التكرار هنا بعدوه في التمبير عن استيرارية الصراع بين هتاف الجماهي ورصاص البوليس ، وطورا ثالثا يلحذ الحسوار شكل صويت بتحاورين من الأصوات التصارعة في المقصيدة ، كالتمبير عن صويت الهم المام الذي يبئيله عرفة الجماهير المام الذي يبئيله عرفة الجماهير المعبر على الجوء عن صويت الهم العام الذي يبئيله عرفة الجماهير الغاضبة بعسدم امكانيسة استيرار الصبر على الجوع ،

لم يعد ممكنا ان تعبود ابيتك راكبة ٠٠
 جامنا الصبوت مشتعلا ٠٠٠
 لـم يعبد ممكنا ان نجبوع »

أيا هنا من الحوار صورة جديدة ورائعة — على الرغم مما يشهوب بعض جوانبه من تطويل واضطراب غير موظف — حيث تتصاعد سرعة ايناعه في خط بياتي مع تصاعد الخطر المحدق بعصر ، وحيث يمتزج الواقع الخارجي بالتداعيات الداخلية امتزاجا موفقا ، وحيث تتراوح النبرة با بين البوح الذائب والعتاب الفاضب . يبدا الخطر المحدق بعصر ينبو ويتزايد ، ان الدائب والعتاب الفاضب . يبدا الخطر المحدق بعصر ينبو ويتزايد ، ان المساحيق الفاتمة لم تعد هي وحدها التي تتساقط عن وجه مصر ، وانسان يسقط معها تاج مصر ، وتوشك هي ذاتها على السقوط والتداعي ، فصدرها يتفجر بالدم ، وهنا ينسى الشاعر كل عتاب وكل غضب وكل مصدوق ويتهت في مقطع من اكثر مقاطع القصيدة عرامة ووله مضطرم ، ويسرع الإيقاع ويلهت في مقطع من اكثر مقاطع القصيدة عرامة وتدفقا ، ويسنفل الشاعر ادائي بارعتين لتصوير هذه اللهفة المتدفقة المحتمة ، وهما « آسسقاط ادائي بارعتين لتصوير هذه اللهفة المتدفقة المحتمة ، وهما « آسسقاط الروابط اللغوية » و « التكرار » حيث تنساب العبارات مندفقة يسابق بعض على نحو بارع بين بمضا بعض على نحو بارع بين بمضا بعض على نحو بارع بين بعضا بعض على نحو بارع بين العبارات في الجزء التالى :

(۱۰ اجرى آليك ، ويهبط صدرك ، اجرى ، ويعاو واجرى ١٠ فكان الشاعر لا يطيق صبرا حتى يعاو صدرها ، فيسابق الها النفس، فكان الشاعر لا يطيق صبرا حتى يعاو صدرها ، فيسابق الها النفس، وليصل الها حتى قبل أن تكبل تنفسها ، ولاول مرة في القصيدة يتبنى الشاعر صرخة الجباهي بوعى « بلادى ١٠ بلادى ١٠ بلادى » يصسبها في سسمه مصر بوله ، وتتنفق عبارات القطع بعد ذلك يعتزج فيهسا التكرار باسسقاما ادوات الوصل اللفوية في التمبير عن لهفته واحتدام حبه، فاكثر الأفعال تكرارا والجرى وترددا في المقطع هي الافعال « أجرى » و « حدقت » و « اصرخ » و التحديق أحد أنواع النظر ، والصراح اعلى درجات الصوت ، وهكذا يتازر اختيار الافعال مع التردد غير المنظم لها ، وتعلو حدة النبرة ويبلرع الإيقاع ، ويلهث ، د لينتهى بنفهة قرار هادئة وهاسمة ونهائية « احدك يا معر » »

لقد خطا الشاعر خطواته النهائية الى الواقع الجديد ، متحملا بوعى كل عذاباته وكل المعاناة الباهظة التي يتطلبها ، حيث كان الحرس في انتظاره كل عذاباته وكل المعاناة الباهظة التي يتطلبها ، حيث كان الحرس في انتظاره يفتفونه فوق ظهر الغرس ويكلونه بها في ذهول منذ قليل الى صاحبته وهــو الى مصحبته المحتمد التي المحتمد المحتمد المحتمد المحتمد المحتمد المحتمد المحتمد المحتمد المحتمد عند المحتمد المحتمد المحتمد عند المحتمد المحتمد عند ال

تنتهى القصيدة اتبدا بانتهائها مرحلة جديدة في رحلة فولاذ الشعرية ، مرحلة ضاعت منه نيها القضية نضاع منه الشعر ، ولكنها كانت مرحلة ضرورية ليكتشف الشاعر أنه لا شعر حقيقيا بدون قضية ، ولعل فولاذ الآن استرد قضيته ، واسترد شعمره ، وقعد يكون لهدده المرحلة وما تلاها حسديث آخسر .

* من ابسداع الأرض المحتسلة :

كأنه الصفر..

عسلى الخليسلى

. منذ سنوات ، وخاصة في مرحلة السبعينيات ، انقطعت صلتنا بالانتساج الادبي والفني ، في فلسطين المحتلة ، ولم يعد يصلنا من الابسداع العربي الا التليسل النسادر ، وفي ظروف محدودة جسدا ، حتى الأسسحاء التي عرفناها بعد هزيمة يونيو ١٩٦٧ ، وردننا أشعارها ، وتناقلنا قصصها اختنى احدث انتاجها من الصحف والمجلات المحرية خاصسة ، ومن وسائل الإعلام العربي عامة ، وبدا كان هنساك تجاهلا متعبدا للحركة الادبيسة العربية في فلسطين المحتلة ، في نفس الوقت تواصل الحركة الادبية العربية في الرمن المحتلة تقدمها ، وتفرز أصواتا جسديدة مهمة جسدا ، وهذا يدعونا الى الواقع الحتيقي الذي لا يجد صدى في وسائل الاعسلام العربية الشربية ، و (الدب ونقد) تقسدم هذه التصيدة للشاعر الفلسطيني على الخليلي الذي ينشر انتلجه لاول مرة في مصر ، وقد نشرت هذه القصيدة ، و را المتوسف في مجلة (المفجر الجديد) التي تصعر في القديس المحتلة .

-1-

ايتها الزنزانة المعتقة كخبرة العيد ولا عيد واحزان العبيد في بقيسة المسكر وفي بقيسة التشسيد كلماطم على عينيه ارخى من يسديه الرخى من يسديه الشسطارة ،

وكلب مسحا محسا اشسارة

وكلمسسا ٠٠

ايتهجا المعتقة

تفاءلی ہ

تفاملي!

تصطدم الموجة بالموجة عند كل ساحل

وتستريح ،

زنبقـــة

تخرج من مهجة ناحل

ووشسنقة

تنهسار غوق كاهل

تفاءلي !

نمسسوت ،

ثم لا نمسوت

ہــرة ،

وورتين ۽

هكذا ، ولابس الطاغوت

مثل ای ثوب بخلعه

لابد ، عاريا يخر ، عاريا يفر ، عاريا

وتصيفعه

فقاعــة من دمــــه

ومرتسين ٠٠

منسل اي طالسع ونسازل

ومثسل ای محسرقة

يسرغ في روسادها التسدى نـــدي ۴ وتسسكن البيسوت هكذا ، والبحر ليس الحوت قسالت النوارس المسلقة ولم تسزد ه ابتهسسا ٠٠٠ الطفولسة الحطسام والكهسولة الخطسام والحمسائم الحطسام والبيسارق العطسام والاحسسلام والاقسسدام والارهبام . تفساءلی ء تقساطي! يستوم عسزكم ، يستوم ٠٠ دام يا تبنسا المسدام يا دمستمهم دمسامل السدوام السلامام لسلامام! دام ، حسام ۱۰ مسام ۱ تفساطي ا تراسلي ! والقسدس بشرقسة وباشسسسرية

ومشسسرقة

وكلها استطال ليلها اطلت العنقساء من غروضها ومن فروضـــها ، وون اسطورة تفسوت بــــــيوت ا لا بسيرت نجتنسا ولا بسيروت خيتنسا ولا بسيروت انسطس البكساد تقــــاطی ا قسرا الصفع دروسسه وامتسد من زمسن الهجساء الى الرئىسساء الى الدعيسياء الى قمسر المسترابل والمسلامل في المسادين الفسسيحة والزنسازين الكسسيحة أفي يسلاد اللسه والاعسراب 6 لا بـــــيوت ۶ لا عمسسان ، لا بفسسدان ، لا وهسسران ۽ ايتها القبيحة والفصيحة واللبيحة والطريحة

في رحساب الاقريسين

وفي حيساض الابعسدين

تفسساطي !

كحديقسة تبتسد فسوق حديقسة ، تهسد فسوق سسحيقة ، تونسد فسوق المسينقة ع انست التسي . . فسوارة ، ومهسانة ، ومعتقسة كل المسدائن حسسلوة قسالت نوارسيسها وقاتلة ، وخائنسسة ، ووادلـــــة ، وقسالت ٤ والبصسار بسلا سسواهل كلهسسا ، والنسسار والقفسة على صسدر الصبيي تسازه ، وتنوس قبل دخولهسا ، فينسسوس ، ثسم يمسسوت ۽ ثم يغسوح بالمسسك القسديم ، وبالسسلاسل والنهـــامل والعجسارة والمسسويل وهسذه كسل التيسار وهسسخه ٠٠٠

ســقط الصــفار على الكبــار
 بــالا كبــار او صــفار

لكنهم ساروا ، وتنطرة الهوى بقيت على قلبي جسدارا في جدار في جدار

- Y -

اضبطى الساعة فى المسالة ، هسل مسر زمسان الوصسل والقسسسل ،

زمانسا فانسرا مثسل يسد مبتورة

شسسنت بسسنا

والسوقت بن غقسر وثل

لاجلــــا

فی ای دفسسیل

لاجئسسا

ق ای تفسسل

لاجئـــا

أضبطى ألموت الهلامى السديمى الحشيش أضبطى شُسكل الفسحية

ووداهسسيا

انهبا كانست

وصداهـــــا

ان هددًا بشبل هددًا بشبل هددًا عُلمسادًا ولمسادًا ولمسادًا ولتسا صبت القبور الماثلية والقبسسور الهابشسسية والقبسسور ۱۰۰۰ اضبطی شسکل المنسسة

-مسارت السساعة بسبها غرق البحر وادمى وجهه الحوت وضساعت شرفات رجرجتها الربح من حين الى هــن ۽ الى ڏکسري ونكسسوي عيسرة ، خضسراء يسل بيضباء ، بدل حمسراء ، بسل مسسفراء ٥ لسم تسسلبل ء ولسم تغسرط رتساب الاتسريين وعويسل المسالان واناشسيد القضسية شـم افـــرى ، للبلاين القرابين المسلكين عناقيد الإنسين وجسلال المتسين 0.00 هكـــذا ٠ ون دهـــه العلـــين وبن لصبم فلسبطين واخيسسبري ميتسنة الإبطسال بسا كبسان

> وسا طسال وکیسسری ه

لا رهسسان ،
كل هسذا الوقست ،
هسـذا المسوت ،
او حمسى البقيسة
اضبطى السساعة في صدرى
وزقى غرغسرات السروح ،
هسذا ، ونسائل قصسية

- 7 -

تزين الوردة بالقيد وتبشى أمة مغلوبة منهسوبة ، مثقسوبة ٠٠

هل نفخت في قصب السكر ريسح البادية

علقبهسا ، وانكسرت

قانمىسة وراضسىية للسوردة التي تسميل قانيسة

وتنحنى نـــــدى

ئىسىدى ،

نسدئ

على صبرا وشساتيلا جيسسلا فجيسسلا

رافعسا دم المسدى اكلمسسلا

قد قباوا ترابها تقبيلا لكفهم مسروا بسلا غاياتهم ورتساوا ترتيسالا عاتهسسم

وواهـــاوا الرحيــلا انن *ع*

تفسساطي ا

وواصسستي

سيبيك السييلا

مسبرا وشسساتيلا

وراء خطسوة الكسسيح

وسيستنزة و

وورتسسين

تأخستى الكسبح فسوق جنسك ،

وپردتـــــــــــ ،

ومسسحرتك ،

وسسسكرنك ،

وتسك ٥٠ وتسك ٥٠ وتسك ٥٠

لياضد الامسيل من امسيله امسيلا

- 8 -

الدوائر المتساقطة في القمع ، وفي الحرب وفي الدسائس ، تتساقط في القساس ايضسا ،

والناس سواسية في الوت كاسنان مشط الرصاص

وكراجمات الصواريخ ، والتوابيت العسكرية المتساقطة

في المقبرة المهيسة ايضسا وايضسا ،

حتى تغرق البلدان وتسمى في مذابعها القديمة والجديدة · وحتى يمسلو الشعب الفلسطيني على كل اطلس 0

فلا تكون جفرافيا ، ولا يكون موطىء قدم ، ولا نافذة صيف

ولا وطسن للشسعب المسترد ه

الدوائسر التسماقطة في الدبسع ،

حزینســة ، حزینــــة ،

والنمسيع همسسيار . وهيذه احسينية القنسيان

لم تتمفن ، ولم يسحبها النمل الى ثقويه

وهدفه موسسيقى الجثث المتعفنسة .

اصــستوا الن ،

ولتكن الصرخسة حتى الطلقسة الاغيرة ٤

مكتومة في المسدس الاخير الذي اخترق صدع خليل حاوى ،

مزدهما بالساقطين والساقطات ودمامل الامة الواهدة .

جصافل المتحضرين والمتنسورين قادمسة ،

قانوسسيسة ،

قادمـــــة ،

تحرث الجثث والموز الريماوى والتفاح الميفاوى ٥ واملاح البحر الميت وارز لبنسان ، ورمان الشام ، وزيتون الشام ، وزيتون القدس ، وبقايا. آثار عربية اسلامية رومانية آرمية كفعانية قبائلية طوائفية للمسرب اللوية المقصودة ، فانتظروا البقية .

واقراوا غوق المحاريث الخشبية ، رغم البلدوزرات ، والقراكتورات ، والمستوطنات الاريسة ، اسماء بني عباد وثبود ،

> وبنی غسسان وهسسان وبنسی قصطسان وعسدنان وبنی اسسحاق واسسماعیل

> > وبنى كيست وكيست

وبني عيست ونيست ويستنط للقساع ،

حتى يرتفسع البيست e .

ويسسقط ٠٠٠

- 6 -

سيدتي ، لا تنظري من الشباك ،

ان يمسروا ، اعتلقهم مقصسوغة » واحاديثهم من خشب منحور ه سيدتي ، لا تاكلي الخاوي ، سمعت اثهم ، وسبعت انهم ، وسبعت ٠٠٠ سبينتي ، لا تحاكلي الحساوي ، بمحد سححقة المن تبسمي ٠ ولن تشملي السوسن والنعنع في موقدتي وان تحاولي أن تنبقي بالسنتي بوهية من الملائكة والقديسين وجبسة من الخسونة بمسد سسنة ، نستطيع ان نجلس مصا ، حول القبر الجماعي ونسستطيع ، سسسيدتي ان تشرب نخب استبرار العسال ، ونفب بسرج اجراس الكنيسة ، ونف القسطنة ، وتنستطيع ، سسيدتي ان نتحدث عن صيرا وشاتيلا واهسدا ، واحسدا ، داسست الازمنسة داخلا ۽ خارجا ۽ صاعدا ۽ هايطا

خسسارت الاحمسسنة في ازقة الكتب ، وازقة الدن الوحشة المؤمنة

سيبيني

واستطيع ، سيبتي وهندي ، ان اهبسط على ركبتي على عتبة بيتي في نابلس -احسدق في المستوطنسة على راس عيبسال وفي المسستوطنة على راس جسسرزيم ، وفي المسستوطنة على راس ابسى ۽ وراسك ايفسا وراسسي وأتبتسم باسمها شخيم عيليت عالية ، عالية ، عالية ، ثم الخسل في المبنى وانخسل في المني ، وانخل في شجرة الروان العسائر واتسند تحت سيقه اللبصة ليقول الجنرال: تلك صراصير مسببة وليقول السائحون ؛ تلك حكاية وليعرض التليغزيون الاسرائيلي فيلما مصريا ماثما ونشرة اخبار الساعة السابعة والنصف • • ... اضبطي الساعة في الصالة فالإفسار هسبق ونبابسة المسوت هسق

وسيسقوط السدار ٠٠٠

واتقم القيامة في فنجان قهوة ، وفي طلاء الإظافر ،

وفي مسواء القسطط

وفي المؤتمسسرات

والمُنيمسات ، المخيمسات ، المخيمسات على اشكالها

ون ننك ﴾ وون خشب ﴾ وون رول ﴾ وون خيسام هديئة وستوردة ﴾ وون

عظام مطحونة ، ومن بقسايا قيسور ٥٠٠

ولينسسل الوقت شسعره من العجسين

وقاتيلا بن القتيسل،

وشربة مساء بن عطش المستفراء ٤

وضربة شبس تحت سسور الاقصى

بعصد سسنة

تختلط المتسدة

بالبائيسيدة ،

بالفائسة البنكيسة ورېمىسىا ،

تختلط اسسماه وتواريك المذابح

وتختليط المواقيسع

وتفتلط المضيات وكل ثنيء جاهسسنز ،

وناهـــــز ، وكسل شسسسيء ٠٠٠

يا شــــالد ! يا هامــــد !

يا ماجسسد !

كاتها نهاية المالم ، او كانسه المستر ٥٠٠

تقسيساطي ا

أغسبة للوطن

تساج البيسن

(١) الإنطباق

پنجب فیسکی الزوبعسة ه ، و والربح بتعصف بالسکارن المحب بنکی الموج عواطف نبرده بروح الجنون بلحب فیکی الانزحة او والمجدعة المرتمة المحب فیکی کل شیء فیه کبریساء منتصصه ال

(۲) اکشیری

يهسجع ،
على خط الرصيف لصغر ، يكون ملسوى ، المسوى ، المسوى ، التفليف مناهطة البطسون علم المفليف المفليف من زبن المجساعة بعد في الثانية ، و تههوانا الرغيف وف جنب الرسسيف ، واصسوات العيال ، وهيون الشريف ، وهيون الشريف ، المهموان ا

(٢) الصق

قسال ربنسا :

التی یا عبادی ، ، مایدبنیش الظسلم
وعشان کسده ، ،

مش مایزه بحب حد غیسکم
واتا اسسمی ، ، مارفینه جهیعسا
ان حد مارتی ک یقسول ، ،

یاهستی ،

(٤) المستران

معدوا المستمانة في المساجد للتشاور جلس النبي يرسم بايده خسط نور علم بصويعه في الجباه . ، طلعت زبيبة مادام ایمانك راح يغور . . حتبتى نور على كل ضلبه في التلوب . . اهتف وثور واسمى ! تساميك الملابس والحياه طيئة محمد . . هيه طيئة المبيد لتنين تساوى . . لما بيهل الحساب يتف الملايكة باليزان بين الجبيع و مشان نبينا أموه اللي علينا الحياه ودغائره بيضه . . وحاليه خالص م الفلط . . قال العظيم : دا مصطلى والخلق كاك . ، كاليسلاد وترمسين بانيش صغير أو كبير هو د المسبيل وياً الممساملة والحنسان .. اكسر حسكم ا

(ه) المسابل المري

غارس بنى شسداد ... بجسدع ... وزنسده على لو ردوا بواله ... حيزود الموقات

السسيف لوحده سيف ٤
 بالغنوه ٥٠ راح برتمن
 لكن عثمان لونه ٥٠:
 دايسسينه بالمداسات ١٤

(٦) كان ٥٠ يا ماكان

(٧) المسجي

حتى على دراحى - ، بايهبكيش عودى يام نحيف عوده . اندق ع السندان دتى على عودى . تطلبول عزايينا عزيية على عدى عزيه على ه. عزيهة على غلى . . عزيهة عالاندال دتى على كلى . . واتفيليه بمسدن التفكير دتى . . يدور بمسنع . . يتكتك التفكير يحسب حساب بكره . . من غير هراميه !! دتى سبلام للناسلي

(٨) جواب هسپ

ليكى يا مصسر الفين تحية وبوسه من عقسدى

مرسسوية : حرية ،

واتا جوه في قلبي
تابه في بــلاد الحس
والكلمــــة ؟
والكلرازيك .
بتاخدني مركب صبود . .
يشبكني في الشـــبكه
يرميني تأتي ني بحر . .
غراه ضــلهه ؟
ويسط
تصطادتي مركب لسه خارجينها م المينا
مع دايرة التوهه . .
بع دايرة التوهه . .
بع دايرة التوهه . .
بسبه جنين اممي . .
شـــه بنين اممي . .

(٩) الفرارج

كريشندوالظل والقاع

كريشسندو ١٠ القلسسل والقسساع (1) مانئنسست . . وخيمسة اللهمسل .. هـــوت وا هـــوت و و : تلمىسىق رخسات المسبس ٠٠ ديسدان الجنسادل . . وتخسيط على الطسيسين ٠٠ الغــــــازها . . تهمسرب بن ظلهمسه . . اذا داهیتهسسسا ه ه لعبيسة البسسرق ٥٠ وخنيست الريسسع ٥٠ تطــــارد الظــــال ٠٠ والطبيسل لا يهتبده وو الى تسساع المسارة . . ولا يدخسل من ثقسب المسارة مه جساء الزمسان الجهسم . .

جساء زيسان الاسسندارة . . تحسيل في اهشيستها . .

ليحطة التعبيسد ... والإغتمـــــاب . . ردهما مم يساب ليساب مم تلميق الجيرح القيديم . . وحكسايات الحفسور وحكسايات الفيساب . . بذ بزقسسوها . . على مسترش سنسبأ ٠٠ وعلقبوها على بساب العسزيز .. وخبــــا ،، (1) كالثاب الج ازرق ۱۰۰ ازرق ۱۰۰ كالـــــوهم كـــــان ٠٠ وكالدمسيع كيان ٠٠ يمرق في شريانهسا .. وينسبغ في المسروق ٠٠ يتخطل لحظة الانصاح والبوح .. ومسللهات السوتقة . . و الليسيارات السكون . . كـــان كالـــــان كالــــان

ازرق ۱۰۰ ازرق ۱۰۰ ٠. نا كبيسسنلاد الجنسون .. ومسسمامات التمنسسي ٠٠٠ كـــان كالثـــــلج . . أزرق ١٠٠ أنيق ١٠٠ ركــــان . . ف بطحـــاء مکـــه .. بلعسق جرحسسه ٠٠٠ الغسيستق الحليسي ٠٠ وعـــــدرال تجـــــد . . والجسورق المسسري .. والارزاء وتبسسن اليبسسان . . والعبساآت لسسن أأ هنده بندرة منولاكو .. متعبالوا تتسبيم . . (4) وخيمسة الليمسل . . هسوت سا هسوت . . تلمسق رخسات المطسر . . تمضيع ديسدان الجسادل . . وتضميط على الطبيمين . ، الغـــــازها . .

صفحة من دفتر الإحزان

من بسسرج احسسزانی ،، باشد قامتي . . وهامتي . . وابص تدامي اضرب بعيني . . وأطل على بيروت . . خلف المداين . ، والمداخن ، ، والبيسوت الشبهدا طوابسير للنسما طالعمة والأرض والعسسسية بالجتيسم والمسسوت يا مساحب اللسكوت أتسا فسيسلت أنسسستغفره كان أحسسد الزعتسر واتخه . . وبالنيسسوت على بيبــــان بـــــان على على بيثبت بجسمه والصديد والإسان يثبت بجسسه والشرف والعربين بمطفآ بمصق النصور بحسلفة بجسسق الأرش وأتقآ ويبغسني وويأملن مسوت أنسا كل يسوم أبسدا بحق الجهاد

وكسل يسوم أختسم بالاسستشهاد وکل جـــرحی ما یندمـــل ٠٠٠ بينفتــح جرحين جــــداد ٠٠ الشيس داخسية في السيسواد يا طينه الإجدداد بينسي وبينك كوكبين . . ومسلاد والف ميست لميسسون هسرس لك بين شيدادا آهــــين يسا فلتسسيطاين . الجـــدياش الجــدياش مهبسيا تبسير سيبين المسسق مشس بيمسوت والثلبسهدا مشس بتمسيوت واتفآ وبيغنسى بأعسلي صحوت يما تسدس يسا ه، نسوارة الأيام الجسيرح مشس جيتسسالم الآن تعسود الارض للأيتسبنام اه يسما خيسسسننام تلبى يبسلبة جريدسة بترفيسرقة مسسسلي يامسسسا قلبسى يمسامة دبيحسة بترضرفة والنامسيسيرة بتسادي م مسلاح السعين

آهسسين يسا حطسسين سسيقى الكسين في الطبين كسان ياسا كسان فرسسسان . . وكسان مسسسستاديد وكسل جسسرهي با ينسسنبان بيننت حسرحي الجسنيد الجـــرح جــرح الأرض ويتسسمز الرمسساس ويطغيب ع السحم النبيك يفيطي وادي النيسسك ٠٠٠ ودجسسطة والغسسرات بن الفليسسج للمديسط ويطف بمسح الزيب النجسس ٠٠ بن بسسسير فسسسويط بيهسك راسمه مقسال عبيسط بيغنسسى غنيسوه سسلام للابريك

مصد المحاو

الليلة الاخيرة فىشهرطوبة

اسماعيل العسادلي

مسرة واحسدة فكسرت أتسه الفائسدة .

سساعتها أحسب ببسرودة في جسسدها كله 4 تأهت عمسا حولها رات المجمول الاسسود الكبير يفتسح فمسه ليلتهمهما .

منسط ذلك الحين تسررت أنها الأبعد أن تنجخ .

دعكت كتفها بالليفة التدبية المتساكلة ، وقالت ، في المتسير الماضي كان قد مسر عسام ، والآن يوشك طبوبة على الانتهاء ، العام الشباع ، والمساكم يوشك على الانتهاء .

سبكت المساء على باسبها فانسباب دانشا على تعييها وبطنها وسنقط من بين سبانيها ، سحت يسدها لتفرش المساء السدائيء على جسدها كملة ، وقسد ارتسبهت على شسفتيها ظللل ابتسسامة ، من الفارج كانت تاتيها قسرترة الجوزة كايتساع رتيسب متتابع يهسلا المجرة الفسيقة ، وتسلل اليهسا عبر بساب الحسام المكسور، .

رضت مسونها منسادية :

_ ألم تتوقف يا حجماج ؟

كالمسادة لسم يجبها ، وكالمسادة أيضسا لم تمساود هي النداء ، فقسط فهست أتسه سسمعها ، وأنسه سسيتوقف بعسد لحلسات ، هي لم تقسل لسه أبسدا أنهسا تعسرف أتسه يغضسن الحشسيش أكانت تسميه المحسورة ، وحتى منسدما كانت تترجسره أو تمانيسه كانت تقول له الدخان ،

وكان هسو مطبئنسا تمساما لسذلك ، كان يضسع الدخسان في الجبوزة ، ويخسرج الحثسيش من جيبسه ، يقضهه باسناته ويضسمه على الدخسان ، دون أن ينظس اليهسا واثقسا من انهسا لا تفهسم شسيئا .

بهنفت تأسعرها وبدات في ارتداء ملابسسها ، تاملت جاهدة المحداث الاسبوع المسافى ، حاولت أن تستخرج شيئا يبعث على التشاؤم ، فسلم تضرج بشيء ، في المسادسة صباحا يصحو ، تسقيه الشساؤم ، فيكل شسيئا ، أو لا يلكل ، ثم يخرج دونما كلمسة ، وفي احيان تلبلة جدا كان يسسالها عن الوقت ، أو يطلب منها «شسلن » يركب به الاوتوبيس ، وفي التاسسمة مساء كان يعدود ، تكون هي قدد اصدت له الجلباب ، يلبسسة بعد أن يضرج من الحمام ، وايضا دونما كلمسة يجلس ليساكل ، في بعض الليسالي من الحمام ، وايضا دونما كلمسة يجلس ليساكل ، في بعض الليسالي على قديب منذ خرج في الصباح ، وبعد أن ينتهي من الاكبل يضرج على قديسة خرج في الحساح ، وبعد أن ينتهي من الاكبل يضرج كيس الفصم ويسدا في اعداد الجدوزة بينما تدخيل هي الي العمام ،

تالت: الحال كما هو ، ليس انفسل ، وليس اسدوا مدرة منسد اسنين بعيدة رأت اباها حصدما اغلقت الحدكومة دكانت بالشمع الاحمدر حبيك في حضدن أمها ، ورات أمها تهدهده وسنمعتها تهدون عليه ، لم تجدر على الظهدور امامها ، وقفت خلف الباب تسمع كلمات امها ، وفي اليوم التمالي عندما قالت لامها أنها المها التو وسنمعت كل شيء قالت لهما أمها : أن أولئت الرجال الخشيون الذين يبتدون الرعب في قلوينا ، أولئتك الرجال ، ليسبوا في نهساية الامراة الحقيقية منا هي التي تستطيع أن تسمنط ويعال أن الهما ، والنا المتالية النا الهما الله اللهما .

انتهت من ارتسداء ملابسمها ، فرقت شمسرها المسلول حمول كتفيها » وقبال أن تفتاح المساب تذكيرت أن اللسلة آخير ليسلة في شمهر طويسة ، وأن المسير مسييداً غمدا .

خرجت ، كان حجاج يجلس متراهمساق ركس العضرة وقد لم جلسابه حسول سساتيه ، واماسه جمرات النسار المتفدة ، يتأملها بسوله تسحيد ، ويدخس الجسورة باسستعراق كاسل ، خطت من امامه المام يرنسع عنيسه اليهسا ، جلسست على السسرير ونظرت اليه منظرة ان ينطبق بكسة ، اى كلسة ، لكنسه لم يلتنت البهسا ، كانت أن تلمن الحشيش وايسام الحشيش ، لكنها لم تنطسق ، رئمت ساقيها وتسددت على السريسر .

تألبت ليب وو

_ السن تتسوقف يا حجساج ا

همز رأسسه دون أن ينظسر البها ، شسعرت بوضرات ألبسرد تخسرق جسسدها ، سسحب الفطساء على جسسدها ، محدات تليسلا ، تلت لا بأس ، الحثيش يجعسله ينسلم ، ويسستغرق في النسوم ، تيسل أن يدينه كان يظسل جالسسا الى جوارها على السرير يبطق في المسائط طسوال الليسل ، كان سحتى سالا يقربها مهما حاولت الان ينسلم ، ويسستريح ، ويسستجيب ، لكل ما تطلبه .

عندها عداد الى البيت في ذلك اليدوم ، مند عامين ١٠ كان الوقت ليسلا ، نظر الى الرجسال الجسالسين وقسال : ايسن الواسد ، أيسن السبعيان ؟ تقسدم منسه جابسر أبسن عبسه ؟ احتضنه والمسسك بسه من كتفيسه ، وتسال لسه والرجسال الاخسرون ، أن الولسد تسد بسات في المسباح ، ودفسن سساعة العصر وأن عوضست على اللسه ، ولاتسه مسؤمن وموحسد باللسه فعليسه أن يسسلم بذلك ، لم يفهسسم حجسساج السيئا ، سال عدة برات ، وعنبدما فهم سكت سكوتا تاما ، ئے فجاۃ قام واتفا استدار وغادر البیات ، وبعد مُساد ` أيسام بحث فيهسا الرجسال عنسه في كل مكسان جساعوا بسه من سسيدنا الصيين حيث كان نائها ملتميةا بدائط المسجد ، تحيدث معيه الرجال 6 وجساءوا لبه بواعدظ من ابناء تربتهم 6 وسسهر معه جاسر ليسال طويطة يتصدث ويدكى ، كان يسسمهم جبيعها في مسهت ، أو لعسله لم يكن يسسعهم ، بسرة حاولت هي أن تتعسدت اليسه ، تسالت له ان شسعبان في الجنسة لانسة طاهسر ويسرىء ، سساعتها اتقسدت عينساه بحسرة مخينسة وصرخ نيهسا طالبسا الا تنطسق باسمة ثانيسة ١٠ ثم انهار جالسا وهو يقول لها انت لا تعربين شيئا عن حرقة الثلب ، مكت وقالت لسه اللسه يعسلم .

بعد شهرين أو ثلاثة اكتشف الحشيش اوكانت هى قد ذهبت الى عدد من المشايخ كتبو لها احجبة واعطوها اعشابا وبساحيق تفسعها في طعاسه ، لكن شيئاً من احوال هجاج لم ينبسدل ..

وفى يوم شمديد الحمرارة كانت تقف على محطمة الترام ، اقتربت منهما امسراة تشمسه الهما مسانت منسذ مسئوات ، مسالتها عن التمراه ووقفت تنتظمر الى جموارها ، ولا تمدرى لمسأذا انفتح تلبهما للسلك الممراة ، حتى انهما وجمعت نفسها تحكى لهما كل شيء ضحكت الممراة ، وقالت ليهما .

- _ بســــيطة ،
- كيت يا ضاله ؟
- ــ طفــــل أخـــر ، ،

تالت لها انه لا يتربنى يا خالة ، ضحكت المجوز سرة أحرى وضربتها على كتفها وهي تقاول لها أذن فلسنات أسرأة ، شام استدارت واختفت في الزهام ،

بعد ذلك اليسوم بشسهر أو شسهرين ، وعنسدما استطاعت أن تسستعيد حجساج ، أو تسسراة كانت أمهسا ، أو المسراة أخسرى تلبسستها روح أمها ، وكلما كانت تظن أن البذرة ستلمر في بطنها ، كان السدم النجس يساتي ليبسدد الامسل ، لكنهسا تبسل انقطاع السدم تكون قد تمالكت نفسسها وعسادت مسرة الخسرى ممسرة على النجساح .

التفست اليسه وهو يطسوى كيس الفصم ، ويلتقبط تطعسه التفاشرة على الارض ، الهمسجت وتسالت .

- السن تساتي الي يا حجساج ؟

وضمع كيس الفصم جانبا ؛ واقتصرب من السمرين ، قبل ان يصمد مست يسده وظعت عنمه الجليساب ، تصدد الى جسوارها مبطقا في السقف ، اسمتدارت اليسه واخمدت تصكى له عن خنساقة أم محمد جارتهم مع البنت زوجمة الميكانيكي التي تسمكن فوقهم وبينها كاتت تتصمس جمسده حكت له حكماية خالتها بنيرة واحتادها الاربعمون ، وفي لحظمة رأت انها بناسبة ، غرسمت اظاهرها في اكتفيمه وشمعته اليها .

معطف الإخفاء

محمسد المخزنجي

كان في بساديء الامسر يحسكي لنسا ، شم انقطع عن الحكي ، وان ظهل يغيرو صسابقا ، وحيدا ، في الخفساء .

اراه الآن ، بعد عشرين سنة ... من أيسام المعرسسة تسلك ... قد تفسير ، وأن لسم يبسرح المعطف بدنسه ، لصله نفس المعطف الذي كنسا نسراه فيسه بنسد عشرين سسنة ، فهسو بنسسخ يسطون الأرض ، وليون جساده ، وليون شسعره الانسسعث ولحينسه السسائية ، يرتديه على عريسه الفسامر ، ويعفى هاتما متلفتا في شسوارع المدينسسة ، لمستق الجسدران كبسن يسستخفى ، يهدني بستريبا بكلهات خلفتة ، لا تبسين ، الى أطبائ يراها وحدده ، في الخفاء .

سانشيز

قصة مكسيكية - لمريكية (۱) بقلم : ريتشارد دوكي ترهبة : د، رضوي عاشور

ف ذلك الصيف ذهب ابن هوان سانشيز (٢) الى ستكون للمهل بمصنع
تعليب الموتيل . صحب هوان ابنسه الى الوادى فى السيارة المسيورد
القديمة ، وفى الطريق ، وهما فى السيارة حدثه الولد الذى اسمه هيسوس (٢)
عن عظمة المسنع ، وعن المانى الالومنيوم العظيمة ، والآلات الرائمة ، وعن
الحركة المستمرة للسيور المحلدية التى تحمل علبا لا تنتهى المحدثه عن المبنى
الذى يتع على احسد جانبى الطريق والذى تصسنع العلب ميه ، وكيف تنتتل
بعد ذلك فى انبوبة محسنية عبر الطريق الى مصنع التعليب ، وصسف له
الاعذية والاحتياطات الصحية ، ضحك وهو يتحدث عن لصق اسسماء
المطبات وكان صوته جادا وهو يتحدث عن النقود .

إ سالمسيكون الامريكون أو الشيكاتو بيشون في الولايات المتحدة الامريكية ويشكلون الحدى المثلية التوبية ويتجاوز مددهم سبعة مالين نسسة وهم عرفيا مزيج من السسكان الأصليين (المهنود) والاسبان ولفتهم الاصلية هي الاسبائية ويرجم وضعهم كائلية في الالإليات المتحدة الى مناهم المتحدة الكسيك سنة ١٩٦٦ واحتلت علصمية ، وتتج من حزيسة الكسيك قدما ١٩٥٥/١١ بيلا موسما أي ١٥٤ من منهما أو المشيط مصيفها ، وتتج من حزيسة الكسيك قدما ١٩٥٥/١١ بيلا موسما أي ١٤٥ من منهم المشيط وحتسسول عملية ولايات كاليفورنيا وتكساس ونيومكسيكو وهي مناطق فنية بناهم الذهب وحتسسول المسيكين غلوا يعتبرونها امتداد الملادمي واستهرت حركة الههرة الهيما عبدا من المهل . الكسيكين غلوا يعتبرونها امتداد الملادمي واستهرت حركة الههرة الهيما في البين والمل . ويصل القصيفية المنافق المبين والمال المسيكة وهم يعيشون بقابا في فيتوطعات تهيمي لا بالمؤمورين لا وهي أديباء قتية عيم عبولهما المساد ودورات المباه ، كما يقلق ليها الرشد والمباهدة .

الاسم من أكثر (المسلسماء شبوعا بين متحدثي الاسباتية (مسلسواء من الشيكاتو أو البورتوريكيين) في الولايات المتحدة .

٣ - أسم السيد المسيح في اللغة الاسبقية ، المتابل الاسبائي (لعيتق » .

وعندما وصلا الى ستكترن تادة هيسوس الى المنطقة المهالية الفقيمة المكتظة بالحانات وسلط المدينة حيث كان سيقيم فترة عمله بالمصنع ، فندق رخيص في الشارع الرئيسي ، غرفة لها رائحة ، بها مائدة وكرسي واحد، وأرضها مبتمة كارض مبولة علمة ، السرير متسخ وكذلك الجدران والنوافذ بلا ستائر ، وأنبعث الفبار من المسياح الوحيد الملق فوق رؤوسهم والذي يتدلى منسه خيط قذر يضاء منه ، قال هيسوس وقد راى وجه والده : « لا لن ابتى في الغرفة طويلا ، انها للنوم فقط . . . سوف يكون لدى عمل اضافي أيضا ، ثم إن هناك المكان للتسلية » .

عاده هيسوس الى خارج الغرفة ، ثم الى الشارع حيث شاهدا بجوار الغندق مطعة ارض خالبة كان متامأ عليها في السابق مبنى ، كان للأرض هذا المظهر المتميز لشيء بلا جفور ، ولم تزل هناك بقايا الاساسات والأرضية المكسرة والطوب المحطم ذو اللون الأحمر ، والذي بقيت عليه شوائب من المونة الرمادية كبلغم جاف . لم تكن الارض بعد قد اكتسبت دكنة القدم التي عادة ما تضيفها الشمس والمسواء عليها ، بل كانت تلتمه ببلادة في الضوء ، وبدت أجزاؤها متشبئة ببعضها كالتربة ، وتد مسر المحراث عليها ، تأمل هوان الأرض الخالية لحظة ثم سار مع ابنـــه من أحد الشوارع الرئيسية الى شارع آخسر ، مارين بقطع مماثلة من الأرض شم توجهاً شرقا الى شارع هانتر ، على ناصية شارعي هانتر والشهارع الرثيسي شاهدا عددا من عمسال الهسسدم يعملون كرة حديدية معلقسسة في كابل وآلة مرتفعة تحسرك الكرة للأمام وللخلف ثم تدفعها للامام في اتجاه المبنى . بدت الكرة ضميخية جدا ، وحين صديت الجدار ارتج المبنى واندلع منه الغبار ، وبدا كانه ينكمش خومًا ، واخذت خطوطه الطولية تهيل . وافى كل مرة تضرب الكرة الجدار تسرى رجفة في جسد هوان : « انهم يهدمون المباني القديمة " .

قال هيسوس شارحا الأمر: « أعادة تنهية ؛ حتى المبنى الذي أنا نيسه سوف يهسدم يوما » ..

« وسال هوان ابنسه وهو ينظر اليسه » : ماذا عن الربمال ؟ . اين يذهب الرجال في غيبة المباتى ؟ :

نظر هيسوس لاسفل ، الى أبيه الذى كان أقصر منه بعنسدار رأس ، ثم هز كتفيه بتلك الطريقة الكسيكية المبيزة ، تنزل الرأس الى أسفل وتبيل تليسلا ، في حين يرتفع الكتان كانهما لعروسة تحركها الخيسوط : من يدرى ؟ والمبنى الكبر الذى هناك ؟ .

سال هوان ابنه وهسو ينظر عبر صفوف السيارات الواتفة في ميدان هانتر : « ما هذا المبني الذي يلامس سطحه السماء ؟ » .

قال هيسوس : « انه بيني المحكمة » .

« ألا توجد ستاثر على النوانذ؟ » .

قال هيسوس شارحا: « انهم لا يضعون ستاثر على هذا النسوع من النوافذ » .

تنهد هوان : « هذا منجيح » .

سارا في شارع هاتتر عبر مبنى هبتك اوف امريكا» الجديد «ودخلا مبنى تديما ، ثم وقفا على أحد جانبى المدخل ، ابتسم هيسوس بفضر وهسو يستنشق الهسواء الراكد ، قال ، « هسذا المكان للتسلية » ،

نظر، هوان حوله على يساره بباشرة ، ثبة بار وتف خلفسه رجسال أصلع ، بلبس بريلة بتسخة ، ثم عدة بوائد بصنوعة بن الخشب السهيك ، مغطاة بتماش اخضر ، ورجال ينحنون عليها ، ومصابيح تتدلى بن السنقف تلتى الى استغل باشكال محروطية عريضة بن الضوء على الرجال وهم يتحركون بسرعة ، وصوت كرات يصطدم بعضها بالبعض ، وخشخشة عمى البلياردو الخشبية على الرفوف المبسة في الحائط ، وطنين الاستطوانات الإلية المعلسة فوق رؤوسهم ، والتي تستجل الإهداف المصررة في حركة بستبرة ، وصوت الرجال ينفجر باللهنات ، كانت الحجرة داغنة وتذرة ، هزهوان رأسه ،»

منال هيسوس : « لتد أصبحت بارما في اللعبــة » .

قال هوان ولا يزال يهز راسه : « هذه هي التسلية » م

استدار هيسوس وخرج وتبعه هوان ، اشار الولد متجساوزا السيارات المسفوفة والحسكية الى مظلة أمام مدخل أحسد المواتى في الشارع الرئيسي قائلاً: « هنك أيضًا أغلام » ،

كان هوان قد شاهد فيلها وهو شاب صغير يعبل في المزارع القريسة من فريسنو ، ولم يكن يعرف الانجليزية في ذلك الوقت ، جلس مع أصدقائه على مقاعد جلدية تحمل مساندها بقسايا لبسان من مخلفات السرواد ، شاهدوا المور تتحرك على الشاشة البيضاء : الصور ترتدى ملابس شيئة وترتص وتضمحك ، يقبل أحد الرجسال المراتين بارعتى الجمال مما أحسرج هوأن : التبيل وسكوت المراتين على الأمر في حضرة هذا العمدد الكبير من الاغراب ، كان هوان يحب زوجتمه ، وكان شديد الرقة والطبية معهما قبل أن تموت .

بعد ذلك لم يصاود الذهاب الشاهدة أى فيلم آخسر حتى بعد أن تعسلم الانجليزية ، وحتى الانسلام الاسبانية لم يكن يشاهدها للسبب نفسه .

تال هيسوس وهو باخذ بذراع ابيه : « الآن نذهب الى مصنع التعليب ، ساريك الآلات » .

وسمح هوان لنفسه بأن يترده ابنه ، وهادا ثانية مارين بالبنسك الى حيث كان الرجال يهدمون المبنى ، كانوا قد فتحوا في الحسائط ثقبسا مسننا كالجرح ، توقف هوان وراح ينظر ، وتحركت الكرة الحديدة الأبام ، تهسرق التنب وتوسعه ، وتكشف المساحة الداخلية الشاغرة التي كانت حجرة يوما ، تأرجحت أرضية الحجرة عند زاوية غير ثابتة وظهر الخشب مثنقتا وشديد الجملف في ضسوء الظهيرة .

قال هوان : « لا اعتقد أنى سأذهب الى مصنع التعليب » نظر الصبى الى الله كطفل صنع لعبة من الخيسوط واعطية الزجاهات ولم يجد سسوى النجساهل .

« لكنه عمل شريف » قال هيسوس وهسو ينظر بشك الى ابيه « ثم ان الراتب الذي يدفعونه راتب جيد » .

« هل خيبت ألملك » ؟ قالها هيسوس وقد تدلي راسه .

مقال هوان : « لا لقد تجــاوزت مرحلة خيبة الأمل انك ابنى ، ولك الآن مكان في هذا المسلم ، لك الفاوتيل » .

لم يتولا أى شىء آخر ، اتجها الى السيارة ، جلس هوان خلف عجلة التيادة ووقف هيسوس بجاتب الباب ونراعاه على جاتبيت وأصابعه منرودة ، ونظر هوان لاعلى ، لابنة ، كانت عينا الولد واستدين .

تال هوان : « انت ابنى وانا أحبك ، لا تصب بشبية الأمل ، است من هذا المكان . . ان رؤية الألات سوف يفقد الأمر ، أمل تفهم يا ولدى لا » .

. . . « نعم يا أبي » تالمها هيسونس وهو يضغ بيده على كتب والده .

قال هوان : « انه عالم غريب ياطفلى الصغير » . « سوف اكسب مالا وسوف أشترى سيارة خبراء و آتى ازبارتك ، وستشعر كل من توين باينسز بالغيرة من ابن ساتشيز ، سيقولون ان هوان ساتشيز له ابن مهم » .

« طبعا ياهيسوس ياولدى » قالها هوان ووضع شفتيه على يد الولد ، سأتنظر السيارة الزاهية ، وساكتب لك على اى حال . « وابتسم هبانت استانه المسفره » مع السلامة يا حبيبي « قالها وادار محرك السيارة » .

وعندما عاد هوأن سانشيز الى توين باينز تاد سيارته الغورد القسديمة الى قبة الجبل ، ثم دمعها لتسقط من موقه ، ثم بدأ يحرق بشكل منظمه كل شيء ذي أهمية لديه ، كل الاشباء التي يمكن أن ترتبط بلحظات يمكن أن يحن اليها ؛ كل الأشياء الأخرى التي لا تعنى شيئًا في حد ذاتها ، كالدرج الاضافي الذي احتفظ به بعد موت زوجتــه ، والمــائدة المعفيرة في حجرةً النوم ، والحامل المهوجني الكالح الملاصق للمتعد المنجد في الحجرة الأمامية ، والذي كان يضع عليه غليونه والدخان . كسر كل الاطباق والاكواب وتخلص من كل ادوات الطبخ ، ومن الاكل ايضا بالطريقة نفسها ، وارتفعت النيران في الربح الزرقاء تحمل حلقات ترابية من الرماد ١٠ في أعمدة تنصاعد بسرعة متقطعة ، ثم تطلقها بعد ذلك في غطاء من الدخان المذاب ، تتطاير منها وتدور حول نفسها ، ثم تسقط كالثلج المعترق . وأصبحت الشوك والسكاكين واللاعق شديدة السواد ؛ تفطيها تشرة رقيقة من المعدن التأكسد ، بعد ذلك أحرق هوان ملابسه ، كل مالا ضرورة له ، وأصبح الدخان رطبا له رائحة كثيفة ، وأخيرا التي بمسبحة زوجته في اللهب ، مسبحة رخيصة من الخشب اختفت في الناسار فورا . بعدها ذهب الى حجرته ورقد على سريره ثم راح في النوم . وعندما استيقظ كان الكان مظلما وفي الجو برودة ، خرج وتبسول ثم عاد واغلق الباب ، وبدأ الظلام حيوانا هائلا يبسك بانفاسه » وشسمر هوان بانه يقظ تهاما ، وأخذ ينصت لدقات قلبه ، استعمى النوم عليسه ' فظل ، اقدا يفكم .

كل في قريته في المكسيك ، في الطين الأبيض المحروق ، طين البيوت الصغيرة المنتشرة كحصون صغيرة في مواجهة سكون الجبال العارية ، الرجال بتبعاتهم البنية المسارية الكبيرة العريضة ، وسراويلهم الواسعة البيضاء ، واتدامهم البنية العسارية الملطحة ، على غبال السكة التقيق ، ٠٠ راى مسهريج الترية والنساء جميعا مطالات الإحسام ، وثيدات الحركة ، حبالي دائما ، واهنات من الأرض والشمس التي لا تطلق ، يصلل الوهن حتى ارحامهن ، كالرضوح الذي يسرى في دمائهن البطيئة المسامة . . . والرجال يسيرون في انحفاء كانهم يحملون الهنواء أو السماء ، ينامون في ظل المباني يستندون البهنا عالكلاب الهرفة ، ويلكلون طعاما جاما عارقا يششف لحمهم يستندون البهنا عالكلاب الهرفة ، ويلكلون طعاما جاما عارقا يششف لحمهم

الرطنب الطرى ، ويجعل وجوه الرجال والنساء كالحقول المتاكلة حتى وهم في متنبل العمر . . . واصابع كقيمان الجسداول الجائة الضيئة . . . ارض تأسية أخذت حياة أنه وأبيه تبل أن يبلغ الثانية عشرة ، وحياة عبته التي كان يعيش معها تبل أن يبلغ السابعة عشرة . في السابعة عشرة ذهب الى ماكسيكالى لائه كان قد سمع الكثير عن أمريكا ومن الأموال التي يمكن أن يحصل عليها الانسان غيها . اخذوه في سسيارة نقل مع رجال آخرين لكي يملوا بالحتول المحيطة ببيكر سفيلا ، ثم في الحقول القريبة من فريسنو ، وفي طريق عودته الى ماكسيكالى قابل لإبليتزا ، كما أطلق عليها غيها بعسد لا فتنة) . نزوجها وهسو في التاسمة عشرة ، أما هي فلم تكن تجساوزت عامها الخابس عشر ، وفي المسلم التالى وضعت بننا ولدت ميئة وكادت الولادة أن تودى بحياتها . تال له الطبيب أن تناتها ضيئة جدا وحذره بأن لابليتزا لا يمكن أن نتجب وتبتى على شيد الحيساء ، ساعتها خرج في ضوء التمر ويكي .

كان قد سمع الكثير عن جبال السبير نيفادا المثيرة ، والتي تطل على ما يسمى بالمسافراود . والأله كان يخشى الأرض ويعتقد أنها قادرة على التله كما قتلت أمه وأماه وعمته ، وكما تقتل ببطاء المديد من الناس ، كان يريد الهرب بعيدا عنها الى جبال كاليفورنيا المالية البساردة البيضاء ، حيث ينبو تلبه وتتنفق الدماء في عروقه ، وربما تنسع قنساء الابليترا ، بعدها بعاسين نهب في سيارات النقل التي حملت الرجال الى ستوكنون ، بوادى سسان نهب في سيارات النقل التي حملت الرجال الى ستوكنون ، بوادى سسان عن بدم بطبيمة الحال ، ولما كان الوقت ضيقا علم تكن مفطاة بالملوج ، واكنه حين عاد حدث البليترا عن زرقة الجبسال في هذاء المجسر وسكونه ، عن ابتدادها وشموخها النبيل ورسوها وانهسا لم تكن تبعد عنسه سسوى خيسين بيسلا .

صار يعمل كثيرا ويدخر نقوده ، واخذ لأبلينز الى قريتة ، حيث كان يمثلك بينا من الطين الأبيض كان لأبيه ، لأن الحيساة هنك أتل تكلفة واخسة ينتظر سوهو خائف من الشهس والتراب والصبحالجاف الخالى من الهواء سان نتراكم النقود ، وفي ذلك الخريف حبلت لابلينزا ثانية لخطأ تسببت الشهوة فيه ، وكان حبلها شديد الصحوبة ، وفي الشهر الخامس قال الطبيب الذي كان ملحدا أنه يتحتم المتضحية بالطفل كي لا تبوت الأم ، وأعلن تس القرية وهسو رجل صاحب شديد الحيوية ، متعلم ويسعده استعراض علمه ، أعلن أن غضب الله سوف ينزل بهم لو اقترفوا أثبا كهذا ، وصرخ القس قائلا : أن الطفل هو الذي يجب أن يعيش وأن على الحبل أن يستبر ، وأن على الجبح أن يضعوا في الحسبان روح الطفل الخالدة ، ولكن هوان شهرر، أن الجبح أن يضعوا في الحسبان روح الطفل الخالدة ، ولكن هوان شهرر، أن

يستمع لرأى الطبيب الملحد ، الذي أنزل الطفل ، ومقدت البيلتزا دما كثيرا ، حتى أن قلبها في لحظة من اللحظات توقف معلا .

وعندما انتزع الطغل من رهم امه وراى هوان أنه ولد خرج راكفسا من ببت أبيه الطينى وسار، فى خسط مستقيم فى الطريق المغبر ليواجه تمسرا اهمر تبيحا ، لعن الارض والسماء ، ولعن تريته ونفسه واللامبالاة ، واصبح هوان يشمر بخوف شديد ، لذلك ذهب الى الطبيب الملحد بالرغم من أن الأمر كلفسه نقسودا لكثر ، وطلب منه أن بعتبه فسلا يعرض حياة لابليتزا لاى خطر بعد ذلك ، وقد أيتن أنها لو حملت بعد ذلك فسدودى الأمر بحياتها .

وفى الصيفة التالى ذهب مرة أخرى فى سيارا تالنقل الى وادى سان واكين موجد الجبسال على حالها فى ذات المسكان عاليه وزرقاء فى سسكون الفجر ، ثم يبهت لونهسا بفعل الحرارة وضبابية الظهيرة متصير أقرب الى لون الحليب .

احيانا في الليل كان يحسرج من الأكواخ المعدة لسكني الرجال ويواجسه الطلام > يفكر في ماساة ان يكون المرء تريبا مراده التي هذا الحد ولا يستطيع اليه سسبيلا > وملاه هذا الشمور نفسه في الأمسيات الحارة التي لا نسسمة فيها > وتمكن منه حتى صار يذهب احيسانا مع غيره من الرجال التي ستكتون يتف على نواضى الشوارع في المنطقة المهالية المليئة بالماتات ويتحسسنك مع أي شخص > كان يذهب معهم بالرغم من أنه لم يكن يسكر بشرب الخمر الرخيص > ولم يكن يذهب التي الموسات ولم يكن يتساجر .

كانوا يركبون سيارات نقل تدبية مغطاة بالقباش ، ويجلسون على الواح خشبية قاسية ، يحدقون في الخارج عبر الشرائح الخشسبية للباب الخلفي للناقلة ، وكلمسا مرت سسيارة يزحف ضوء المسابيح الساطع الإبيض اليهم ويستقر عليهم ، وعندما تتجاوزهم الأضواء يلتمع زجسساج النواند الجانبية ، وأحيانا ببدو من وراء الزجساج وميض شبح وجب ينظر الى اعلى قبل أن يطبق الظلام ، واحيانا حين يتصافف وجسود أحد اقرباء الرجال الذين يسكنون بالقرب من المكان تتاح له فرصة الانتقال في سسياره خاصة ، وهو ما حدمثله مرة ، ركب سيارة خاصة وراقب مسابيتها وهي تلقى بضوء باهت في أول الأمر ، ثم ضوء أبيض على مؤخرة أحدى سيارات النقل ، وراى وجوه الرجال وهي تلقعت الى الخسارج ، بعت النظرات على الوجوه وراى وجوه الرجال وهي تلقعت الى الخسارج ، بعت النظرات على الوجوه كانه دائما يركب في سيارات النقل ،

وعندما رجع الى قريته بعد حصاد ذلك الموسم كان يعرف أنه غير قادر على الإنتظار اكثر ، فابتاع ثوبا من الحرير اللابليتزا ، واشترى لنفسه منهمل للملابس المستعملة بعلة أمريكية ، كان قد عمل بجد وباع بيت أبيه ، وادخر كل نقوده ، وفي يوم مشرق في بداية شهر سبتهبر عبر، الحدود عند ماكسيكالى وركبا الاتوبيس الى فريسنو ،

إنام عوان من سريره ليخرج . وقف الى النجوم . رآها مثبتة في الظلام ، تطلق صرخات كثيرة متطلعة من الضوء . وكما يحدث دائما وجد نفسه متاثرا من قرب المها شخته ، قالت له أبه ان النجوم مطهر من نوع ما ، المصلى الارواح فيها في ندم صلحت بارد . وبعد وفاة أبه تسامل ان كانت الارض هي أيضا نجمة تحترق وحيدة . ولم يحد بايكانه أن يتطلع الى النجوم سار متجها الى بقسايا أن الأرض لابد أنها أكثر النجمات تألقا . سار متجها الى بقسايا النسار ، ومن الرماد أنته حرارة رتيبة ، وتصاعد عود مترنع من الدخان ، ثم الدخن في مواجهة الربح . تأمل الرماد لبعض الوقت ، ثم سرح البصر عبر السجار الصنوبين العسائية الى السحاما الجنوبية . كانت على حالها ، شعر بحرارتها وجفائها المتقحم ، وباعتراتها الشخيم ، وباعتراتها الشخيم ، وباعتراتها الشخيم على فراشه ، ولكن المكاره ما يتخيله حقيقي ، عاد الى الكوخ ، واستلقى على فراشه ، ولكن المكاره الان كانت تدور حسول لابليتزا وجبال السبير نيفسادا الجيلة .

وفى الطريق من فريسنو الى ستكوتون كان الفخر والأمل يماؤهما . اشتريا برتقالا وشبكولاته واكلا وهما يضحكان . نظر اليهما ركاب الاتوبيس وهزوا رؤوسهم وناموا اخذوا يقراون المجلات . اما هو ولابليتزا فاخذا يحدقان من النائذة الى الارض .

في ستكتون ساعدهما رجل يدعى يوجينو ماتديز . كان هوان قد تابله وهـو يجمع الطماطم في الدلتا ، وكان ليوجينو ثماتية اطفـال وزوجـة سمينة جـدا ، ولكنها شديدة الطيبة والتسليح ، اسمها انبتا ، ساعدهم يوجينو في ايجـاد حجرة رخيصة قريبة من الشارع الرئيسي حيث مكنا ، حتى يتررا الخطوة التالية في مسارهما ، وكان بامكان يوجينو أن يحديم سسيارة لمساعدتهما على الانتقال ، وكان حو الذي اخذهما في السيارة أخيرا الى الجبال ، كان يوما بلا مثيل في حيـاته ، أن يجلس في السيارة مع لإبلينزا في هذه السيارة الصاعدة مباشرة في اتجـاه الجبال الرائمة العالية ، عبرت بهم السيارة من ارض الوادي في اتبحاء اليالية الى التبوجات البنية المتالل والهضاب ، حيث تثمو منات من اشجان البلوط ، بعضها دائم الخضرة والبعض الآخر لا يورق الا في موسمه الخاص، البلوط ، بعضها دائم الخرى ، كانها صور ساكلة لصواريخ تنطلق في يـوم

عيد ، خضراء فقط ولكنها تنتشر لاعلى وعلى الجانبين والى اسغل ، مكونة ظلالا تكاد تبلغ الكمال في جمالها . عند جاكسون انحرف الطريسق ليصسبح نجساة طريقا صاعدا .

وكان حلمه عن المكان تد تجسد ، لم يكن قد رأى من قبل أشسجارا بهذه الكثرة ، عظيمة في شموخها ، أشسجار من صنوبر لهسا لحاء رمادى لمنو ومفتول كالآلياف ، وأشجار اخرى يشبه لحاؤها الجاف المفاطح «بسكوت» الجنزبيل ، ثم أخرى يمكن نزع لحائها بسسهولة ، وتلك المسهاه بالأشجار الحمراء تنتصب عالية وصلبة لهسا لون الكهرمان ، تلتف حولهسا قشرتها التى في سبك تبضته ، وتقفف الى اعلى بافرع كبيرة من الخضرة ، وللأرض لون أحمر غنى كانه دماء عشرات الهنود وقد سالت لتوها عليها ثم جغت ، مسلحات مظلمة من الظل يفاجئها الضوء والأزهسار الزرقساء والإزهار البرتقالية والطيور وحتى الوعول ، شساهدا كل تلك الاشسياء في ذلك اليوم الأول .

« الى أين نحن ذاهبون » ؟ يساليوجينو فأجابه هوان : « الى مكان شديد الروعة »

ذلك اليوم لم يصلوا الى توين باينز ، ولكنهم بعدها باسبوع وهم فى طريق العودة استفسروا من جاكسون من امكانية شراء ارض أو بيت فى الجبال ، فعلهم الرجل رغم دهشته على توين بلينز التى قال أن بهسا منشرة خشب وبيوتا للبيع .

ولقد أكد توفيتهم المستهر ذلك اليوم شعور هوان بأن حلمه يتحقق . كان معه الفاد دولار هي كل ما استطاع ادخاره في السسنوات السابقة . وجدوا رجلا لديه كوخ صغير للبيع عند مشارف البلدة . نظر الرجل بتيمن الي هوان والي لابليتزا والي يوجينو وقال « الف دولار » وهو يعتقد أنه ليس بامكاتهم أبادا المتلاك مبلغ كهذا / وعندما ناوله هوان التقدود فوجيء الرجل حتى أنه كتب عقد الايجار فورا . وأصبح لهوان ساتشيز وزوجته بيت في الجبال ،

وعندها اغلق هوان بلب كوخه عرف ان الرجل سرق نقدوده . كان الرجل سرق نقدوده . كان الكوح صغيرا بح وسعفه ماثلا ، ولا يمكن اغلاق بلبه بلحد كام ، ويدا وكاته سوف بسعط من على التلة . ولكن الكوخ كان تند صدار لهما وكان بامكاته بشيء من الجهد أن يصلحه ، ويسرعة عادا الى جاكسون حيث استاجرا سيارة نقل واشتريا بعض الاتاك الرخيص ونقلاه الى الكوخ ، وعندها انتقلا أحضر هوان رجاجة من الويسكى ولاول مرة في حيداته أخذ يسكر ،

وكان هوان سمعيدا جدا مع لابليترا التى تتبلت نظرته للأمسور ، وتفهيت حاجته وجملت بنها حاجة لها ، وبالرغم من بوقف أهل البلدة الا أنهما نجحا في خلق غرحها الخاص ، وكان هوان قد عرف حسكاية هؤلاء الناس ،

اسس توين باينز _ كما علم شخص يدعى بنجامين كارتر يعيش مع ابنته في بيت غخم باعلى التلة المشرقة على البلدة ، ولقد قدم لبنجامين كارتر هذا ، ذو الشروة الواسعة الى الجبال قبل ذلك بثلاثين عاما لكى ينشذ زيجته ، في البداية كان فقيرا ، وأحب وهدو فقير ، ولما أصبح شديد المراء نتيجة اكتشاف البترول في مزرعة أبيه في أوهايو ، ورحل الى المدينة ، أصبح غير قادر على الحب الانشغاله بالبحث عن المال والسطوة. واخيرا عندما تزوج من المراة التي كان يحبها وجد أن حاجزا قد نشأ بينهما .

كان بنجامين قد تغير أما هى فلم تكن قد تغيرت . ثم مرضت المسراة. ووعدها بنجامين كارتر أن يتخذها الى الغرب ، الى اتصى الغرب ، بعيدا عن المدينسة حتى تعود الأمور الى ملكات عليسه فى البداية ، ولمساكات المراة حبلى فقسد اسرع بنجامين كارتر الى جبسال كاليفورنيا واشسترى مساهة شاسعة من الأرض ، وشرع فى البنساء قبل مقدم الأمطار والثلوج،

استاجر عددا كبرا من عبال البناء ظلوا يعلون طوال ذلك الشتاء حتى اتبوا الببت الذى لم يعد ينقصه سوى بعض اللمسات الداخلية والأثاث . أما بن كارتر وزوجته فكانا ينتظران في المدينة ، وفي أوائل الربيع رحلا الى كاليفورنيا بصحبة الطبيب الذى عارض بشدة في تعريض الزوجة لرحلة القطار الشاقة ، وللرحلة الأصعب في جاكسون اثناء الصعود الى البيت في عربة بجرها حصان ، لكن المراة كانت تربيد أن يولد الطفل بالشكل المناسب ، فذهبوا ، وولدت الطفلة ليلة وصولهم الى البيت ، لما المراة فظلت تحتضر طوال الليل ، كان هذا هو بن كارتر الذي يعيش مع تلك الابنة الآن في البيت الكبر اعلى التلة ، ويتملك ابنته بجنون عتى انه يقال انه تتل شابا اظهر اهتماما بها .

عرف هوان كل هذا من خادمة مكسيكية عملت في البيت الكبي منسذ البداية . وعندما حكى الحسكاية اللابليتزا بكت وهزت رأسها ٤ وقالت تفسر بكاهاانهما مأساة حي .

وايتن هوان وهو يحلق الى قهم خياله أن هذه المساساة كالوباء تسد المتحاحث سكان البلدة المسائة تماما كما تلمسهم ظلال البيست نفسه اذ ترحف مباشرة على طريق السيارات كل ليلة ساعة الفروب .. وجد ف

هذا التنسير لما يقوم به من ترك دجاجات وأسمماك مينة على بوابسة كوخه أو القساء أكوام القوامة في الحديقة . وبدا لهوان أنه ينهم لمساذا يقومون بذلك ولهذا السبب لم يفعل هو شبينًا في مواجهة هذه الإنمال التي ربما كانت من معل أطفال عابثين ولم يكن يرغب أن تهتمد المصدوى التي أصابتهم ولا تلك العدوى الاكبر التي تجعلهم يتحيزون ضده ككسيكي ، لم يكن ذلك يعنى أنه غير مبال ، ولكنه ببساطة كان مغرما بالالميتزا وبجبسال السير نيفادا ، وأخيرا توقف أهل البلدة عن تلك الافعال .

ثم بدأت حياة هوان سانشيز تعفل أجبل مراحلها عنسدما ستطت الثلوج الأولى ، أصابته الحمى ، وآخذ يركض بين أشجار الصنوير ، ويصرخ ويتدحرج على الارض ، ويستقبل نعف الثلج بفيه المفتوح ، يحيلها في تجويف كنيه المتكورتين ليضربهما في شعر لالميتزا وهي تقف على بلب كوخهم وتضحك له . وأخذ يرقص ويؤلف أغنية عن الثلوج التي تستط على المسحراء ، ثم يرتجل صلاة يتوجه بها الى عثراء الثلوج .

وفى تلك السنة الأولى فى الجبال نهم هوان أن الحب هو رهسابة داخليسة تمكن الذات من الامتداد الى خارجها . ووجد نفسة قادرا على ذلك اكثر من اى وقت مضى ، وكان مساما بعينها من حواسه قد تفتحت للهرة الأولى . فى السابق أراد السيرا نيفادا لجمالها وتفاقضها مع قسوقهوهانه اما الآن نقد صار يحبها ، يحبها كما يحب الابليتزا ، يحبها كامراة . . . وفى تلك السنة الأولى عرف أيضا أن حبا كهذا لابد وأن يكون مرتبطا بالخوف أو الهام . . . كان هذا مجسرد شعور يطفو الى الوعى لحيانا خاصسة فى اللحظات التي تسبق استفراقه فى النسوم ، وبقى شيئا تاتويا تهاما . . أما الشيء الأساسي مكان وعبه بالطريقة التي أخذ هذا الحب يتمثل بهسا كل طريقه ويلفظ مالا يستسلم له ، كان هذا الحب نوعا من المعيى .

وفى ذلك الصيف كان هوان يترك لابليتزا ليجمع المحاصيل فى وادى سان واكبن ، لذلك تصادق مع خالم البيت الكبير الذى كان بستخدم سيارة مالك البيت ، ويتودها فى سفح الجبل باندفاع أهوج وان كان وائتا من نفسه ، ولقد قرر هوان بعد ذلك الصيف أن يشترى لنفسه سيارة ، ليس حبا فى التملك ولكن ببساطة لانه صار يعتقد أن هذا الرجل سوف يقتل نفسه يوما ، ولانه ليضا لم يكن يرغب فى أن يظل معتمدا عليه .

اشتغل فى جمع الجوز بالترب من بلاة ليندن ، ثم جمع الطماطم فى الدال النقية ، وكان شعيد الرغبة فى أن تكون الإلمين المسلم ، ولكن الأمر كان يتطلب تقودا كثيرة ، وغرفة فى فندق فى الحى العمالى ، وبدا ذلك. غير ممكن لاكتظاظ المكان بالحانات والقوادين والمومسات والسكارى والمجرمين،

ولحالة اليأس المتفشية بين الناس ، والتي كانت الشرطة تستغلها بشكل منتظم بين الحين والآخر ، ولم يكن هوان يحب حى العمال هذا ، ولم يكن بامكانه أيضا تجاهله أو الابتعاد عنه ، لأن العديد من أهله نقدوا حباتهم فيه ، ويسبب ما يفعله الرجال بأغسهم كان يفضل البقساء في مسترات العمل التي كان يكن احتمالها برغم سوئها ، وكان يعمل كثيرا وبقسد ما يستطيع ، ويحدق في الجبال التي كان بلكانه رؤيتها بوضسوح دائسا في ضوء الصحباح ، وعندما انتهى موسم الطهاطم عاد الى لابليتزا .

وبالرغم من أن البسادة لم تلك وجودها قط الا أنها تقبلتها ذلك السيف حين بدأت لابليترا تصنع سلالا من القش ، وتبيعها الى النساس الذين أقبلوا عليها لجمالها ودقة صنعها ، ورسومها المنهقة ، وحين بدأ هوان ينحت أشكالا لحيوانات ، وهو ما تعلمه من أبيه ، وهذه ايضا كانا يبيعانها . ولقد وفقا في نشاطهها هذا الى حد أن أخذ هوان صندوقا ملاه بمصنوعاتهها المسفيرة الى جاكسون حيث بيعت في الحال ، وفي الربيع القسالي تهكن من شراء سيارة فورد .

وفي تلك السنة الثانية في الجبال اكتسب هوان معسوغة جسديدة ، مسار يعتقد أن الحب ، قدرته هو على الحب ، هو الثيء العظيم الوحيسد الذي ياتيه في حياته ، والذي بجعله أكثر نبلا وشرغا . . . هذا الحب هسو مترته الوحيدة ونجاحه الأوحد في عالم لا قيبة له . ومع هذا فقد كان هسذا الحب نفسه شيئا بسيطا ، بسيطا الى حد الألم ، يشعر به كليسا ذهب الى الودى ليعمل ووجهه منجه الى المرض ، وكلمسا رأى الرجال في المزارع ، الوادى ليعمل ووجهه منجه الى المرض ، وكلمسا رأى الرجال في المزارع ، وراقبهم وهم يغادرون السيارات الى الحي العمالي . واستمع الى كلمهم ، وراقبهم وهم يغادرون السيارات الى الحي العمالي . واصبحت الليالي التي عليه أن يعضيها بعيدا عن لإبليتزا بعد هذه المسرفة التي كلتبها يواعده ان عرب الشعور بالوحدة ، وكان جزءا من جسده تد غصل عن الكل ، وبدأ يغهم ايضا شيئا اكثر عن الخوف أو الهلع السذى يبدو أنه يتنفى أثر الحب .

ثم حدث الأمر ، متأخرا في المسام السادس من زواجهها . . هذا مستحيل ، المضى عدة ساعات في مواجهة النسار يقسول للابليتزا انسه مستحيل ، لأن الطبيب اكد له أن كل شيء ربط جيسدا ، وأن سلوكه كان مبنيسا على هذا الأساس ، ولكن الاطبساء يمكن أن يخطئوا . . . كانت لابليتزا حبلى . .

ولم يكن الحبل صعبا في الشهور الخيسة الأولى ، وكان يصدق ان تنساة لإبليتزا سوف تتفتح ودعا للرب ، ودعا للرض والسهاء ، ودعا لرص أسه ، ولكن بعد الشهر الخاس بدا التعب الحقيقي غترك الصلاة تماما الى الكفر ، لم يكن هناك رب ، ولا يمكن ابدا أن يكون هنساك رب

فى مواجهة الم كهذا. . . . الم انسانى لا يمكن تصديق مداه . . . وحتى عندما نقلها الى مستشفى ستكوكتون لم يستطع الأطبساء ايقاف الألم الذى استمر بشكل غظيم 4 حتى اعتقد أن لايليترا تحيل الآلم فى رحمها ذاته .

وفى الشهر السابع من الحمل قرر الأطباء أن يخرجوا الطفل ؛ واتسوا بلابليتزا الى حجرة بهسا أضواء وآلات » حيث ظلوا يعبلون وقتا طويلا ؛ لكنها ماتت هناك تحت الأضسواء ... والأطبساء يلعنون ويتصببون عرقا وهم منكبين على جرح المها الواسع ، ولم يقولوا له عن الطفسل السذى نظفوه ووضعوه في حاضفة حتى اليوم التالى .

فى تلك الليلة جلس فى السيارة الفورد ، وحاول أن يتصور الذى حدث، ولكنه لم يستطع الا رؤية عينى لابليتزا فى دوامة الالم، كان فيهما هدوء مخيف، كانتا تبتلكان الهدوء كما يمتلك المرء الحقيقة ، وقرب الصباح سقط على جنبه على الكرسى وراح فى النوم .

وهكذا وارى جسدها التراب الاحبر ببدائن البلدة وراء الكوخ . كانت اشجار الصنوبر تتشابك نوق راسه ، وق حر الظهيرة ابتد ظل على الارض تناثرت نوقه مسلحات ذات نهايات بدببة بن الضوء ، فيدت الارض باردة لهما رائحة طبية ، ولم يفكر حتى في اعادتها الى المكسيك بها أنها كانت دائها جزء بن حلمه ، والان ستكون دائها في جبال السيرانيفادا مع الزهسور البرتقالية والزرقاء وبياض الشتاء الهادىء العميق ، ويكون هو معها بسع كل ماكانه وما بامكانه أن يكون ،

ولكنه لم يفكر في هذه الأشسياء الأخيرة كما يفعل الآن ، بل قسام بذلك بيساطة بدائع غريزي ، وياحساس بما هو ضروري تماما 4 كما قسام بالعمل هذه السينوآت وهو ينتظر أن يكبر الطغل هيسوس ويصبح رجلا ، هيسوس لمساذا سمى الولد هيسوس ؟ ذلك ايضا ربما كان غريزيا . بعد موت لابليتزا بتى من أجل الواسد ليكون معسه حتى يصبح رجسلا ، ليريه جمال جبسال السبير انبغادا ٤ ليعلمه الرجولة الحقة ٤ ولكن هيسوس ٠٠ هيسوس الامريكي ... هيسوس الفلوتيل ... هيسوس لا يمسرف شيئا ولا أمل في أن يعرف. كان ذلك اليوم الذي رائق نيه هيسوس هو يوم تحرره اذ اتته الحتيتة بعسد سمنوات من الانتظار ... الحقيقة النهائية التي أمكنه مهمها مقسط لأن لابلينزا مرت بحياته : أن الحب هــو الجمسال ٠٠٠ ولابلينزا وجبسال السيير نيفادا شيء يخلق أو يصنع ... ولكن كان هناك نوع آخر من الحب عميق جدا ٤ يحتضن وجوده ٤ أحس به مؤخرا ٤ يهب عبر الجبال من الجنوب٤ وهو الآن يعرف أنه كان موجودا منذ بداية حيساته متنكرا في الشمس والرياح ... في هذا الحب يكبن الدم والارض وحتى الله ، اله بن نوعاً به ... تسدراً اله على الأقل . كان يريد هذا الحب لذاته " وهــو يعرف أنه هــو الــذي مسمح له بأن تكون له الابليتزا وانه بدون هذا الحب لما كانت البليتزا .

المكتبة العربية

كتاب : نهضة مصر

تاليف : انسسور عبد الملك عرض : د، محمد حافظ دياب

نادرة هى الاعمال التى تحس التاريخ بوعى ، فــلا تحيله الى تصور ذهنى ،، أو وهم معرفى ، أو تعبيم مجرد معزول عن حركة الاحداث والناس ، بل تعيشه رؤية تنتنحة ، وتعاطفا حبيما ، ومنهجية عليــة .

وامتراقا باخلاص المحاولات التى قدمت وتقدم دراسات في التاريخ المحرى بنظرة شاملة الى حد ما ، فقمة بلا جدال قصدور ضمنى يحد من وصولها الى اجابات متماسكة . فهذا التاريخ لم يدرس حتى الآن دراسسة كلية متصلة ، بل يندر أن نجد تكاملا في مجموعة الكتب التى حاولت دراسسة مرحلة تاريخية واحدة من سلسلة المراحل التى صهرت كينونة الشخصية المحرية وهويتها ، واغلبها توقف عند مجرد رصد الاحداث المتنابعة ، وهو نوع من التسجيل العام الذى يخلو من التحليل والتفسير ، ومن وجهسة النظر الديقة عن تشكلات الصراع التى تدور في المواتف التاريخية المختلفة . ومثل هذا التاريخ السردى له اهمية بلا شك ، لانه يحتفظ بالوثائق وبالواصفات الاولية للاحداث ، لكنه في النهاية تاريخ خام غفل ، لا يمكن أن يؤثر تأثيرا موضوعيا على المغل ، أو يغير مجرى في التفكير العام .

ذلك أن قراءة التاريخ _ والوطنى منه بالأخص _ لابد أن تكون عمليسمة فاعلة ، يخرج قارئها بفهم صائب وصحيح لطبيعة الكفاح الشعبى » وخطورة التصحيات المادية التى تعمله الجماهير ، وطبيعة التوى التى عطلت تطورها وعاقته ، وهو ما يمكن أن نتلمسه عبر صفحات كتاب « نهضة مصر » ، الذي صدر حديثا عن الهيئة المصرية العامة الكتاب ،

صاحبه ... د. أنور عبد الملك ... باحث مصرى جاد ، يجمع بين تجرية الوعى السياسى ، وخصائص المعرفة العسامة الكتسسبة من الدراسسة والمهارات المتخصصة والمنهج العلمي ، تخرج من كلية الآداب بجامعة عين شمس في مطلع الستينيات ، ويعمل الآن استاذا لعلم الاجتماع ، ومشرها على

فريق البحث الاجتماعي بالركر القومي للبحث الملمى في باريس ، قد يختلف معه البعض حول عدد من المنهجيات أو الآراء الذاتية فيها يتملق بمسسيرة الحضارة الحديثة ودوائرها ، لكن أحدا لا يختلف حول جدية اسسهاماته في محاولات أعادة النظر وتوضيح رؤية التجربة المرية المعاصرة ،

ولا شك أن أقامته المهتدة في فرنسا قد أفادته كثيرا في الاطسلاع على أعمال مدرسة «حوليات » Annales التي ظهرت هناك في الثلاثينات ، والمتمت بما يطلق عليه « التحليل الاجتماعي لتاريخ المجتمعات » ، والسذى يستهدف دراسة وتحليل الظواهر الاجتماعية لمجتمع معين في فترة زمنيسسة محددة من وجهة النظر التاريخية .

والكتاب (نهضة مصر) يبثل الطبعة العربية المنتحة لبحث تقدم بسه صاحبه لنيل درجة دكتوراه الدولة في الآداب من جامعة السوربون عام١٩٦٩، وصدر في طبعته الاولى باللغة الفرنسية في نفس العام ، واهداه الى شسعب مصر وباسسمه ، مبثلا في الشسيخ رماعه الطهطساوى ، وابراهيم باشا ، وعبد اللسه النسديم ،

تتع هذه الطبعة العربية في نحو . . ٦ صفحة ، وتتضمن ستة أبــواب، تهتم في مجهلها ببحث الخصائص البنائية للتجربة المحربة الحديثة ، وتعيين الديناديات والقوى التي احدثت أثرها صعودا وهبوطا ، في اطار خصوصية هذه التجربة ومضابينها وشروط نضالاتها ومنطلقاتها وصيغها وأطرها ، وذلك في الفترة ما بين ه ١٨٦٠ – ١٨٩٢ .

واختيار كلا هذين العابين بالذات يعتلك دلالته عبر تاريخ الحركة المصرية الحديثة ، ففى عام ١٨٠٥ ، كانت « وثبة مصر الشبعبية ضحد حملة الفزو الفرنسى ، والتى تجمعت على أرض مصر وبين يدى طلائع ابنائها مصا في اعادة تكوين الدولة الوطنية المستقلة حجول محمد على » .

اما عام ۱۸۹۲ اى عشر سنوات بعد الاحتسلال البريطانى ، « فهى السنة التى اتفق عليها الراى على اعتبارها بداية لتحرك الحسزب الوطنى والحركة الوطنية الجديدة ، ايذانا بنتح مرحلة تاريخية ثانية ، وعلى وجسه التحديد المرحلة الثانية لنهضة مصر الوطنية » .

ولم تخل نصول الكتاب من اشارات منهجية وايراد نصوص باكملهسا للشيخ الطهطاوى ١٠ ومحمد عبده ٤ وعبد الله النديم .

في البحث عن منهج:

وقد يكون من المناسب هنا في البداية أن نتصدى لكيفية المعالجة النهجية التي حاول من خلالها البحث تحديد رؤيته ، وطرح تضاياه ، والواتع أن هذه المعالجة تتوقف الى حد كبير على الهدف الذي يسمى الكتاب الى تحقيقه من ناحيسة وعلى طبيعسة الموضوع المدروس من ناخية أخرى .

وكما تدم عبد الملك ، يتمثل هذا الكتاب في محاولة « الاهتداء الى مفاتيح التهايز بين المدارس التكوينية للفكر والعمل في تلب نهضـــة مصر الوطنية في الحارها العربي والشرقي » .

أما طبيعة الموضوع نهو « خصوصية التجربة المرية التي نتبتع بعمق مجالها التاريخي ٠٠ نمصر في هذا المتام ٠٠ الوحيدة دون غيرها من حيث استمراريتها كوحدة اجتماعية قومية ثابتة ممركزة »

من منطلق هذا الهدف ، وتلك الطبيعة ، يزى الباحث أن منهج التحليل الانتصادى الاجتماعى ، وكذلك منهج التحليل السياسى ، لا يكتوان للاجاسة على تساؤلات عديدة يطرحها موضوع البحث ، وأن التحليل الثقافى فى الفكر الايديولوجى جدير بهذه الإجابة ، « على اساس أن مصر ، أم الدنيا ، تتبسع بعمق للمجال التاريخي الإبدوان يكون قد اعطى الكوناتها صبيغا من الخصوصية علينا أن نتكشفها » .

واذا كان عبد الملك يركز على البناء الثقافي القومى في علاقته بمختلف الانساق المجتمعية الاخرى ، غان ذلك لا يعنى أن دراسته تنصب على مجرد تتبع لافكار وآراء ، بل أنه في الإساس ، مهتم كفكر ، يتوفير الكونات الثقافية المعيقة للنهضة المحرية ، وتعبيق فهم أبعاد قضايا الحرية والفكر والمسنع، وتوفير عوامل النجاح الثابت فيها ضمن المار ثقافي .

وفى الفكر الاجتماعي المعاصر ، يشغل التحليل الثقافي لتاريخ المجتمعات مكانا متناميا وفاعلا ، خاصة معتصفية نظرته ، وتعييق رؤاه وتجذير رؤيته .

وقد أزعم أن هذا التحليل يمكن أن يشكل النيار الذي يحمل مزيدا بسن الحظ والفاعلية في مستقبل الدراسات الاجتماعية وهو ما تنبه له مبكرا عبد الملك ويمكن هذا تحديد الخطاوط الرئيسية لهسذا التيسار ؟ كما شساء لها الكاتب في « نهضة عصر » كالتالي :

 ا الله التحليل الثقافي الساريخ المجتبع المصرى يستطيع أن يصوغ التجربة المصرية مجرااها التاريخي ٤ حيث يستحيل أن تكون هذه التجربة ذات المُسابين السياسية والاجتماعية والانتصائية والايديولوجية تجربة مُسوق التاريخ ، ومن ثم ، علن تحليلا من هذا الصنف تسمح لنا برؤية اوضح لابنية هذا الجنم الملاية ، وتعبراتها الطبقية ، ومراميها الايديولوجية .

۲ ـ انساقا مع هذا ٤ مان الاطار التاريخي للتجربة المرية لا يتحدد بشروطه المادية وحدها ، وما يرادفها من وقائع التخلف والهيمنة ، بقدر ما تؤطره كذلك صورة الانتاج النظرى ومضامينه ، المواكبة لتلك الشروط ، والمعبرة من تضاياها .

٣ ـ ومن ثم غان هذا التحليل يتجاوز سرد الاخبار والحوادث . .
 يتوقف عندها ليتجاوزها الى دراسة الانتاج النظرى والحالات الذهنيسة فى مسدى أوسع ٤ لا تصح دونه كتابة التاريخ .

 إ. ــ من هنا ، يعتبد هذا النطيل على تاعدة اكاديبية رصينة ، ان في الاسلوب والاستشهاد والاسفاد ، أو في التفتيش عن المسادر والوثائق ، وغير ذلك من الشروط العلمية ، مما يبعده عن التسطيع والآراء الجاهزة .

على أية حال ، عهنالك وتفة هنا ازاء استخدام عبد الملك لهذا المسلك المنهجي ، نوردها غيما يلي :

إ. — أنسه هسد يكون صحيحا كون الموكونات التسافية والفكريسة والإيديولوجية تسهيق رسم بشاهد التجربة المحرية المعامرة ، لكن الصحيح كذلك أن هسذه المكونات لا تمسدو تكون تعبيرا لمكسونات اخرى تختلى في المبق ، هي في الاساس مكونات اجتباعية اقتصادية .

٧ — أن التحليل الثقافي للتجارب الاجتماعية الراهنة ، يظليحمل قدرا غير يسير من مخاطرة التمامل مع واقع حى سسيال ، مسازال بعطى وينتقى ويتخطى ويخطىء ويتجاوز ويصيب ، فالتحليل بعيل عبوما الى مدارسة هذه التجارب حين تكون قد فقدت على الاقل راهنيتها ، ولكبلت ـــ أو كسادت ـــ مسير فها التاريخية ، أو الاحرى جاوزت أنعطافا في هذه المسيرة ، فذلك يوفر في الحق أمكانية بحث ، وتوجه حكم ، على نحو أفضل ، يحكمه من تلبس ملاسسات اللحظة الانبة ، فلا يقسع أسير فخاخها ، بسله يستشرف صفافها الحبيلة .

٣ ــ أن الاستاد الاكاديمي العلي لهذا الصنف من التطييل > تمين
 بابعاد الباحث عن طابع اللغة الإنشائية > من مثل : « . . . كي تأتي هسذه
 الدراسة صلاقة > وقسد خضيتها آلام ودماء المسيرة » وجسلاء الانجازات

الشعبية والوطنية ، وصدى التساؤلات والتناقضات ، وأسى الانكسسار والهزيبة ، والاصرار على الإيجابية التاريخية » ، الى مثل ذلك من العبارات التى تمتلىء بها صفحات الكتاب ، غالقاعدة تقول : حيث يوجد تحليل علمى ، تتبدى اللغة العلمية ،

النهضة المرية المديشة:

نتصل لعبد الملك انشائية عباراته ، مالوضوع هو مصر ، مهضية مصر ، مهضية مصر ، مصر الوجدانوالفكر ، والاهلوالصحب ، ونتجاوب معه في تعاطفه، ونزيد القول بأن الباحثين الشبان في مصر بانتظاره ، قد يختلفون معه في رأى أو يرضعون اصبعهم أمامه في تساؤل ، لكنهم أبدا لا يختلفون على حبيب واعتزازهم بسه ،

ان الكتاب قد تراود بود مع موضوعه ، غاتى محاولة مثمرة تطرح اسئلة صعبة ١٠ يتم الجواب عليها مقصلة في سنة السواب .

يستعرض الباب الاول هيه تاريخ المجتمع المصرى منذ عهد محمد على حتى الاحتلال البريطاني من منظور التطور الاقتصادي ،

ذلك أن كتابه تاريخ المجتمعات تستند في الاساس الى تحليل الابنيسة الملاية ، أذ لا يمكن أن يتضبح بجلاء تنظيم الفئات والتكتلات والقطاعات ، ولا طبيعة العلاقات بينها ، ولا وضعية الافراد في هذه الشبكة من الملاقات عدون أن تتجمع كل المؤشرات التي تتيح أعادة بناء الحيز الذي شسفله النساسي واعسده واستثهروه ..

وهكذا يقوم الفصل الاول لهذا الباب على دراسة التطور الاتتصادى في مجالات الزراعة والملكية الزراعية الني تقوم على هيمنة الدولة ، والتصنيع ولجوء محيد على الى السلوب احتكارها ، مع مقاربات حول بدايات التدخل الاجنبى ، ومشروع القناة ، والقروض والاستثمارات الاجنبية .

ويتكمل الفصل الثانى بدراسة التطور السكانى الذى شهد في هذه المفترة زيادة في المدد وتنظيما للتسجيل ، وتضاعف عدد الجاليسات الاجنبية من يونانيين و إيطاليين وفرنسيين وأنجليز وجريين والملل ، ومحاولات الحاج الرئسافي واثرها في زيادة معدلات الجرائم ، واحتسالال القطاع الرئسافي واثرها في زيادة معدلات الجتماعية جديدة التحول ، وظهور طبقات اجتماعية جديدة في المدن والريف ، مثل القادة العسكريين ، والمثتين ، والعمال .

ويتكفل الباب الثاني بدراسة اسس النهضية الثقافية » حيث « ان اقامة البنية الاساسية الوطنية الثقافية لمسر الحديثة يمثل عنصرا رئيسيا في هـذه النهضة نفسها " . ولان التدخــل الأوربي لا يقتصر على مجـــالات الاقتصاد والسياسة وحدهها ، يقتبع الكاتب عهليات الاتصال الثقافي بين مصر وأوربا منذ البعثة العلمية التي صاحبت الحملة الفرنسية ، وموجات البعثات الدراسية الى أوربا لمواجهة متطلبات التحديث ، ثم ينتقل الى حركة الترجمة التي مثلت احدى نتائج الابتعاث ، ويلاحظ أن تأثير هذه الحركة كان ضعيفا على الشعب المحرى ، لان الكتب المترجمة كانت تختار بواسطة السلطة، وفي حديثه عن التعليم ، باعتباره البنية الاساسية للحركة الثقافية ، يتــابع وفي حديثه بدنا من نهضته في عهد محمد على ، مرورا باغلاق معظـــم مدارسه البعثات الاجنبية في عهد سعيد ، مدارسه في عهد عباس ، وقيام مدارس البعثات الاجنبية في عهد سعيد ، وانتهاء بمحاولات اصلاحه في عهد السماعيل ، ودور على مبارك في انشـــاء الدارس المتخصصة والعليسا ،

وينهى هذا البلب بذكر ظروف الصحافة والنشر ، والتى يرى اهسم مالهمها ، ظهور الوقائع المصرية عام ١٨٢٨ ، وانشاء مطبعة بولاق ، وتزايد الصحافة الاوربيسة ..

ويحتوى الباب الثالث على دراسة العناصر التكوينية لايدولوجية الحركة المصرية ، ويرى أن الدولة مثلت نقطة الانطلاق في نهضسة مصر الوطنية ، ويعزو نجاح تصنيع المجتمع الى السانسيمونيين ، الذين يعتبرهم حيلة فرنسا المكرية الثانية ،

وبلاحظ الكاتب أن: « تطبيور التاريخ بمثبل خليفة الوعى القسومي السابق على تكون الايديولوجية الوطنية والفكر الاجتماعي في مصر الفهضة »، بدما من مدرسة التاريخ التسجيلي عند الجبرتي ، حتى مدرسة التاريخ العلمي

وفي حديثه عن مفهوم «الوطن ») يقرر أن : «الطهطاوى هو السدى تبكن من التبييز بين الوطن والامة . . وهو أول مفكر في العالم المسربي والاسلامي يرى ذلك ويعبر عنه بوضوح تام » » معتبرا كتابه « مناهج الإلباب المصرية « الذي قدمه عام ١٨٦٩ » « أكبل تعبير عن البناء النظري للتومية المصرية في أوج حكم اسماعيل » . ذلك أن هذا الكتاب : « يحفل من أوله الي تخره بمعاني الولاء والتكريم للوطن المصري والشعب المصرى ، والعودة فيه الى التاريخ وهي كثيرة ومتكررة » لا تقتصر على الجال العاطني محسب ، أنها تتدمع بالنقيد والتبحيص » ،

وينهى الكاتب هذا البغب بدراسة قضيتى الاستقلال الوطنى والحركة المستورية ، نيورد أن المعلم يعتوب « الذى كانت دواهمه فى القسام الاول تعدو مناهضة الملاتراك ، كان أول بن صاغ عبارة (،صر المستقلة) فى تاريخ البلاد الحديث » ، ثم يقدم تحليلا للمضوون الفكرى لحركة الاتجاه الدستورى والنظام النياني ، « التى تعدر لحد الوجهين الكونين لايديولوجية الحسسركة

الوطنية ، ومصادرها الايديولوجية وأسميها الاجتباعية وتلاحبها مع نهضية الوطن واستقلال الدولة المصرية » » بدءا من الديوان العسام في عهد الحبلة الفرنسية ، حتى تشكيل مجلس الاعيان ، وتكون الجمعيات العلميسة الذي طفت نبها السباسة على العبل الثنافي ،

والباب الرابع ، وهو بعنوان « التحديث الليبرالى ومشكلة الثنافة » ، يتحدث فيه الكاتب من التغييرات التى طرات على مركبات التنسافة الماديــة واللامادية ، من مسكن » ولمبس ، ولهو ، نتيجة ظسروف التحسديث ، ورغم ذلك غان « وحسدة الشعور المصرى التي أصيبت بتمزق شديد بسبب الموجة الغربية والمتطلبات المتناقضة للنهضة الوطنية ، تتجلى ، ويستمر تواصلها في هذه التصبيحة العظيمة الدائمة للحياة ، في مواجهة ، وضد كافة الاحزان » .

وينتهى البلب بدراسة من تطور الحركة النسائية والادبية. والفنيـــة والفنيـــة

وفي الباب الخامس ٤ يمالج الباحث آثار الاحتلال في تمايز الايتيولوجية الوطنية الناشئة في الفترة ما بين ١٨٧٦ - ١٨٩٢ ، والتي لعبت السياسة التعليبة لسلطة الاحتلال فيها دورا هاما ، بهدف القضاء على الطابع الوطني في الثقافة المحرية من جهة ، وتحويلها في اتجاه الارتداد الى السوراء والنزوع الى السلفية من جهة آخرى ، وقصر وظيفتها على تخريج مجموعة من الموظنين ويلحظ عبد الملك أن التحول الجذرى في الإدبولوجية الوطنيسة والفكرة عند المجتماعي ، قد أخذ شكل الاصولية الاسلامية عند محمد عبده ، والاشتراكية في آخر مراحل تطور فكر الطهطاوى ، وقيام الحسرب الوطني الممرى ، وظهور الحركة المكرية الشعبية الثورية عند عبد الله النديم .

ويلاحظ الباحث في هذه الفترة تمايز تبارين فكريين اساسيين هسا: النيار التتليدى والتبار الليوالي ، او التبار السلفي والتيار المتغرب ، وكلاهما تعبير عن مصالح طبقية محدة .

ويرى عبد الملك أن مثقفى التيار الساهى قد أنتجوا مشروعا اصلاحيسا متجاوبا مع الطموح التاريخى للبورجوازية الريفية ، وللرعمساء الدينيين ، اضافة الى الحرفيين والتجار الصفار ، وقد شكل هؤلاء ركيزة المسسروة الوثقى ، والمتار ، والاخوان المسلمين ، والقومية الاسلامية .

أما منتفو النيار الليبرالى مانهم يشكلون جناح المنتفين المتاثرين بضورة أو باشرى بأوضاع التهـــول الانتصادي التي ظهرت على اثر الهينـــة الاستعمارية والتوحيد الذي مارسته هذه الهيئة على كل البسلاد الخاضعة لها ، ومن ثم نهم يمكسون الطبوح التاريخي للبورجوازية الصناعية والممرية، أي لاطر أجهزة الدولة ، ثم لاصحاب المشاريع والمهن المسرة .

اما الباب السادس والاخير ، وهو بعنوان : « نهضة مصر الحضارية : التحديات والرؤية ، فيتقدم هيه الباحث كثيف الحساب النظرى لمسحه التحليلي في الابواب السابقة ، مقدما عددا من الاستخلاصات والنسائج التي اتضحت من خلال الدراسة والرتبطة بموضوعاتها .

ذلك هو مجمل أبواب الكتاب ، التي تحتاج في الحق الى دراسة موسعة واستقراء أكثر أثاة . ولا ريب أنسه من الاهبية أن يتواصل الجدل حسول الاطر المعرقية والمنهجية التي يحتويها ، وايضا حول اسسلوبه المعاطفي الشفيف في الكتابة التاريخية .

وتتبتى لنسا بعض الاحظسات . .

ا ... نهنذ الوهلة الاولى ، يسترعينا الحاح عبد المسلك على تثبيت الملاتة بين المكونات الايديولوجية وواقع التنظيم الاجتباعى . ذلك أن اعادة بناء مذه المكونات ، انطلاقا من جزئياتها ، وتتبع آثار التحولات التي غُرات عليها ، ليسا في الحقيقة سوى مقاربة عمل ، يقوم على تحديد الملاقات التي تحافظ عليها الايديولوجيات ، عبر تاريخها ، مع الواقع المائس ، واقع التنظيم الاجتماعي . فالايديولوجيات تظهر عادة وكانها تفسير لوضع عيني ، ومن لم فهي تنحو الى اعطاء صورة عن المنفيات التي طرأت على هذا الوضع . لكن الايديولوجيات محافظة من حيث طبيعتها ، لذا قهي تنكفر في اعطاء هذه الصورة » والتوافق الذي يحدث غيبا بعد بين الايديولوجيات والواقع ، يحدث بعد فترة طويلة ، انها يبقى دائها توافقا جزئيا . أما الموارق بين تاريخها وتاريخ الجماعات الاجتماعية المائسة نيسهل تياسها ديالكتيكيا ، اكثر مسن قياس وقع نظم التصورات على حركة الابنية المائية والسياسية باللدذات ،

عنذا هذا الحد يتراءى لى أنه من الملائم الاخذ بمين الاعتبار ملاحظات بسول هيئيه P. Vimet التعتبق في اهداف وحدود البحث ، وعلى تعيين الاساليب المؤدية الى الاهداف . هذه الملاحظات تدعو الى التأتي والاحتراس . انها المؤدية الى الاهداف . هذه الملاحظات تدعو الى التأتي والاحتراس . انها تجملنا نقيس انساع المسافات التي تفصل في كل مجتبع ، تصرف النساس وسلوكهم ، عن تصوراتهم الذهنية ، أو عن نظم القيم التي يحلو لهم العودة الى ينابيمها . هذه التصرفات تنديج بقسم منها في طقوس ، وهي تعاش كطقوس ، ولا يمكن البنة اعتبارها تعبيرا عن معتقدات او الدكار ، من جهة الخرى ، لا تخضع هذه التعرفات الاجزئيا لقواعد الاخلاق . معلم الاخلاق

لا يبثل في الواقع سنوى قطاع في مجبوعة ، يعمل وسطها بطرق متنوعة ، وفقا لسنويات الثقافة ، وتبما للمجتمعات والعصر .

ويجب الاقرار كذلك أنه يوجد دائماً « بون شاسع بين المعلن عنه على أنه رسمى ، من تيسار تحديثى أو دينى ، والجو الذي يخيم عليسه ، هذا الحو الذي يميثى المشاركون عبه دون أن يعوه ، ولا يترك أثرا مكتوبا » ، لهذا لا يطوله البحث ، ولا يقع تحست المين ، ولكنه بالذات هو الذي يؤثر مباشرة على التصرفات اكثر مما تؤثر الوثائق الرسمية ،

اضافة الى ذلك ، تحذر هذه الملاحظات من محاولات تقديم عمل النظم الايديولوجيات ليست سوى النظم الايديولوجيات ليست سوى « أعلام » . ويجب تبول أن « الغطاء الايديولوجي لا يخدع احسدا ، ولا يتنع سوى المتنعين ، وأن الرجل التساريخي لا يسلم أبدا بحجج خمسمه الايديولوجية عندما تكون مصالحه مهددة وفي خطر » .

(٧) كذلك ماته ، ورغم تحديد عبد الملك هدين الدراسة من كونهسا « الاهتداء الى مهاتيح النمايز بين المدارس التكوينية للفكر والعهل في تلب نهضة مصر الوطنية في اطارها العربي والشرقي » ، مانهسا تعاملت مسع مجريات الاحداث القومية ضمن حدود تطرية ، تون محاولة الكشسف عن تشابكاتها وتعالقها مع بتيسة اجزاء الوطن العربي ، مهما حاول صاحبها الحديث عما اطلق عليه « الخصوصية التاريخية الالفية التي تتمتع بها مصر » .

ان هذا التوجه المحدود ، رغم ما يمكن أن يقسدم من مبررات ، يعود إلى عوامل أساسية ، تقف على رأسها غيف النظرة الانتية الشاملة والتمسور الواضح لحركة تاريخ الأمة العربية . والنتيجة هي القطع وعدم التوامسل مع التاريخ الموحد الشامل ، الذي تشسكل أحداث مصر جزءا منه وفيه على امتداد العصر الحديث ، وذلك هو الدرس التاريخي الذي تراكمت خسرته في الوعي المصرى عبر عشرات المستين ،

ان هذا لا يعنى بحال الا نتصدى للكتابة عن تاريخ الاتطار العربية ضمن مكوناتها الوطنية ، باعتبار أنه لا يمكن تجباوز خصوصية كل تطر عربى ، نهو واقع يغرض نفسه ، لكنا في الوقت ذاته يجب الا نفقل شراكة الصركة التاريخية بين هذه الاتطار .

(٣) وبالاشارة الى الشيخ رضاعة الطهطاوى ، الذى يحتل عند عبد الملك كانا جديرا ، باعتباره أول مفكن مجدد فى الفكر المصرى الحديث ، والرائسد الحقيقي للاشتراكية المصرية ، يسترعيفا الفقاله للجانب الآخر من فكره . لقد كان الطهطاوى ابن عائلة تعيش على نظام الالتزام الزراعى في المسعيد ، وقد عامر وقوف الطف الرباعى الأوربي ضد محمد على ، وعاصر شق تناة السويس ، ونهب مصر على أيدى سماسرة بيوت المسأل الأوربية ، ورغم ذلك ، لم تبدله اوربا خطرا سياسيا ، بل انه ابان احتلال الجزائر كان الطهطاوى يقيم في مرنسا : غكتب عن الحدث في كتابه « تخليص الابريز » ، غير أنه لم يعتقد أن هناك معنى للقول بأن أوربا خطر سياسى ، ذلك أن فرنسا وأوربا لم تسعيا في نظره وراء القوة السياسية والتوسع ، بل وراء العملم واتتم المسادى . ذلك التقدم المادى تدهشه ، فجعله يخص قطار البخار بتصدية مدح عامرة ، والطهطاوى بحجة الدعوة للاصلاح والتحديث ، كان يتحدث عن واجب تسهيل الامور للإجانب ، وتشجيعهم على الاسمتيطان في مصر ، وعلى تعليم المربين ما باستطاعتهم تعليمهم أياه .

(3) كذلك غانه في حديث عبد الملك عن التيارين السلفي واللبيرالي ، الح على ابراز التناقضات بينهما ، دون محساولة تتبع التقرات التي طرات عليها ، غالواقع يشهد ان تناقضات هذين التيارين ، والتي برزت في مطلع القرن الحالي ، بدات في الانحلال مع تعبق ارتباط القطاعات الانتصادية بالسوق الراسمالي ،

فاذا كان التيار السلنى قد ابدى مقاومة لآلية الالحساق في البداية ، معسرا بذلك عن استعصاء الحاق الريف ، وتحطيم الابنيسة الموروثة ، نفائسه ما لبث أن انتهى الى الالتحاق بالقطاعات الأخرى ، وتحول الى تيار (عصرى)، معبرا بذلك عن واقع انضمامه الى جيش التبعية ، وهسو ما يغسر التقساء التوجهات التليدية من سلفية واصلاحية مع توجهسات الليبراليين المتغربين في تبنى اساسيات ثقافية مفارقة لتجربة المجتمعات المربية . . تجربة الالحاق والتبعية بوجهها البسارز ، القائم على تطويع تخلف فعاليات المجتمع المحرى .

غفى الوقت الذى يلجا المتقف التقليدى الى التعابل الجاهد مسع صور التراث ، يطبع المنتف المتفرب الى استيحاء صور الفرب . والتنيجة في الحالتين تشويه وعى تجربة الواقع المصرى واخفاء خصوصيته .

وتبقى ملاحظة أخيرة حسول عبد المسلك لهسذا العبل ، باعتبساره كما أورد في مقدمته : «جزء من سلسلة الأعمسال الفكرية التكويفية ، التي صيفت من أجل مصر وفي سبيلها ، على مستوى رفيع ومتعمق » ، وأنسه «شائه في ذلك أي بحث جدى جاد متعبق عن مصر » ، . وهو حماس مقدر لا شك ، وأن كان في النفس أن يتركه للقارىء ليستبينه .

ورغم اى شىء ، يبقى « نهضة بصر » عملا اكاديبيا جادا ومسئولا ، يرغد حركة نضال الشمع، المرى بتطلبات واستنتاجات عبيقة المحتوى ، وذات ارتباط جوهرى بتطلعاته نحو التحرير والتنوير ،

مجلة « الفجس الأدبسي » الفلسطينية و « آفساق » المغربيسة

ع ٠ غ

مجال الثقافة العربية ، وقد وصل اليفا العدين الخيرين من مجلتين ولم توزعا فيها مطلقا الأخير من مجلة « الفجر حتى الآن ، المسحد الأدبي، الفلسطينية التي تصدر في القدس المحتلة « آماق » المغربية التي يصدرها الحساد كتاب المغرب .

المدد الذي ومسلنا من الفجر البديد ، يحمسل رقم ۳۷ ، تشرين الاول عام ۱۹۸۳ ، تتمسسدر غلافة عبارة :

 (في سبيل حركة البية فلسطينية تقدية في الأرض الحتلة تتحساوز ظروف المرحلة » .

وعبارات أخرى على الغـــلاف الداخلي :

* وهن أجل دعيم أدباثنا وكتابنا بكل وسيلة ممكنة .

به وكى يتوفر الانتشار الواسع لادبنسا المطلى في كل مكان ،

* وحتى يبقى صوتنا الاببى المتبيز قادرا على التواصل والتلاحم مسع الحركة الاببية العربيسة والعالمة . « .. نتيجة للقطيعة

التى بسدأت بين مصر

والعالم العسربى عقب

توتيسع اتفساتية كامب

ديفيد ، فقسسد توقف

وصول المجلات الاسية

الثقافيسة العربيسة الى

مصر ، وتوقف وصـول

المجلات الثقانية الممرية

الى المديد من العول

المربية ، واذا أضننا

الى ذُلُكُ الصعوبات التي

كانت قائمة قبل ذلك

غيما يتعلق بحسربة

انتقال الكتاب والجالات العربية ، ادركما غبق

الهوة التى راحت تتسع

يوما بعد يوم ، هــده

العزلة الثقائق

سينشأ عنهسما أوضاع بعيدة المدى ستؤثر على

اذن نحن المام مجلة البية عربية تصحد في طروف خاصة ، انهما تصدر في القدس المتلة، ورسالتها واضحة بحيرة ، لأسف لا تتاح الظروف كي تصل الى جماعير المثنين العرب ومحتويات المجلة تمكس ظروفها ورسالتها ،

ضمن الجلة دراسات، وقصص ، وشــعر ، ومتسابلة طويلة مسع الشساعر المسرى زين المابدين فسسؤاد ، الدراسية الاولسي بعنوان ((عمر أفندي النقيب الحسيني ــ اعلام من فلسطين في القـرن التساسع عشر)) كتبها عادل منآع ، تتنـــاول الدراسة سيرة مجساهد فلسطيني بارز ، اثر في الحباة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية ، كان نتيبا للاشراف ، وشميخا للمسجد الاتصى ، تقسيول الدراسة:

«كانت حياة عمسر المناسك المسينة المناسك المسينة والاجتماعية لكن الشياسي والاقتصادي كانا أوسع بكثير من المناسكة الرسمية، هذا النفوذ وهذه الرسمية، خلتها عمسر المنسدية، خلتها عمسر المنسدية، والمناسة المناسكة المن

نقد توفى على ما يبدو في رجب سنة ١٢٩٦ هـ/ المه. ما لقد مثل عمر المنسدى في شخصيته والادوار التي لعبهـــا الملكن كان فيهـــا الملكن كان فيهـــا للطباء والاعيان نفوذا واسعا في ظل ضسعف اللطبة وادارتها المطية » .

والدراسة الثانيسة في المحدد بعنوان ((آراء ماركس في الانب والفن والدراسة في حقيقتها عرض لكتاب جان فريفل والفس في الانب مكتبة مدبولي في التاهرة بعدد شهرين من هزيمة حزيران عام ١٩٧٠.

اما ألعراسة الثالثة

فكتبهتا قسدورة موسى حنول ((المواويل)) ، وتتسوي نصبومنا بن التسمراث الشسمبى الفلسطيني ، خامسة المواويـــل التي تنشر في مناسببة متفرتسة ، والدراسة الثالثة كتبها الدكتور **وائل ابو صالح** حول « الالفاز النحوية الإفداسسية)) ، تتناول جانب الالفائر النحوية ألتى كان العلماء يلتنونها لطلابهمو اصحابهم يقصد المتحاثهم وتذكيرهم بمعلوماتهم

وهدده الدراسسات الثلاث التي ضبها العدد تعكس توجه القائمين عليهسا > واهتهساهم بالشرات الفلسطيني المستد والمستهدف من المستد والمستهدف من التسوينية التي تسمي الفلسطينية > والتراث الفلسطينية > والتراث المستدورة التي تسمي الفلسطينية > والتراث المالي الانسساني .

اسا التصص النسي نشرتها الجلة ، متسد ضبست أريعة تصوص ابداعية لكساب ناسطينيين يعيشكون تحت الاحتلال الاسرائيلي نقد نشرت مقدمة رواية ((قدموس)) ، ، رجسل نحت الاحتالل للاديب فكرى خليفة ، وتمسة «سبجينة » لعسزت الفراوي ، وتصب ((مقدمات لزأثر اكيد)) بتلم هسن ابو لبحدة 6 وجزءا بن رواية تصبرة بمنوان « نقساط الخسط الرئيسي » . لــالاديب رياض بيدس •

اما الشعر فقد قدمت المحلة نصوصا شعوية الشعراء فلسطينين غير معروفين للقاريء العرب في مصر ، ويدل هذا على المسلميني في الارض الفلسطيني في الارض مستبرة ، ضبت المحلة مستبرة ، ضبت المحلة الشعراء ، على الخليل ، وعبد القاص الخليل ، وعبد القاص

صالح ۽ ويوسف حاءد، ومنیب مخول ، وادیب رفیق ، ومحمود خلیل ، وسسليمان سسواعد ، وسميرة الشرياتي •

يتسول على الخليلي ف مسيدته التي تعتبر ايضا انتناحية العدد .

نسبدي على صبرا وشساتيلا حجيسلا مجيسلا رامعا دم المدى اكليللا تاك تبلوا ترابها تقبيلا الكنهمبروا بلا غاياتهم ورتلوا ترتيسلا آياتهسم ووصلوا الرحيلا اذن ٤

تقاطى وواصلى سبيلك السبيلا صبرا وشساتيلا وراء خطوة الكسيح بسنرة

ومرتسين تأخذى الكسيخ موق جثتك ووريتك ومسخرتك

وسسكرتك وتك. وتك. وتك ليأخذ الاصبل من اصيلة اصيلا

اما المقابلة الوحيدة ألتى ضبها العدد ١٠ مقد احزیت فی باریس مسع شاعر المابية المرى زين المابدين فــؤاد ٠. وتركزت حول تجربته أثناء (حصار بيروت) ٤

وتقديهه للقراء العرب في الإرض المطلة ،

آفـــاق العدد الذي وصلنا من المفرب ، من مجسلة (آمَاق) ، خصص باكمله لندوة التصبية التصيرة العربية بمكناس ، واذا كانت الظروف القائمة حاليا تجعلهن الصعوبة وصول المجلات العربية التي تصدر في ملسطين المحتلة الى مصر أو أي تطر عربي آخر افتد يبدو غريبا أن المجلات التي تصدر في العديد من الاقطنار العربية لا تصل الى مصر ، خاصـــة المغرب العربي ، ومجلة (آماق) احدى الجلات الاسبة التي تصبحر في المفسرب ، ويصندرها اتحاد الكتاب المغاربة ، صم العدد الخاص بندوة التمية القصيرة 16 وقائع الندوة التي عتسدت في مكناس خسلال العسام المناضى ، بن بصوث الندوة ضبت الجلة (كتابة الفوضى والفعل المتضر) الدكتور محمد بسرادة ، رئيس محمد الكتاب المغربي والكاتب المروف ، و ((القصة القصيرة والاسسئلة الاولى ــ اللقة الانت - الأندبولجيا » النكتور· يهنى العبد ، الناتسدة اللبنانية ، و ((ملاحظات عول الكتابة القصصية

_ اللفة الراوى _ الكـــاتب » لــلابيب الفلسطيني اليسساس خ_وری » و « القصــة المقربيسة على خسط التطور ام على حافسة الازمة) لنُجيبُ العوفي ، و « المصوس والمفهوم من خلال لفة القصة » لمحسود التونسي ، و ((آراء حول واقع الكتابة القصصية ') لهاني الراهب ، و ((امسراة مسكينة ، سلطان الإرادة وخداع النفس » دراسة حبول قصية عصيرة **ليحيى حقى** كتبها الكتور صبري حافظ ، و ﴿ الجيل الصفير وفن كتابة القصة » للأسة واللبنانية خالدة سعيد ، ودراسة « **من اعمساق** التسراث السي اقمى المعاصرة)) لتوفيق بكار. تناول فيها نبوذجين تصبيب مبين ، الاول لمحمود السعدى كتبسه عسام ١٩٣٩ بعنسوان (نحديث البعث الأول)) ، والثاني لصسن نصر بمنسبوان ((والعصر والنشر)) 8 وقدم عبسد الفتاح كيلطو دراسية بعنوآن ((ملاحظات حول كليسلة وومنسة » اسا الدكتور سيد البعراوي فقدم دراسة حول أسن الكاتب الراحل يحيسى ا الطاهر عبد الله ، كذلكتدم ادوارد الخراط بحثا مطولا حول التمنة المصرية في السبعينيات،

وعن الواقعية الرمزية في القصة المغربيسة قسدم أدريس الناهوري بحثا تناول فيسه قصصا من ادب الكتاب المغارية عبد الجيسار السحيمي وأحمد المديني وعسز الدين التازي ، ومحمد برادة ، واحمد بوزفور، ومصطفى المستاوى ، واحمسد الرضسواني ، ومحمد هراوی ، وقدم القصاص العراقي عبد الرحون محبسد الربيعي شمهادة واقعيسة عن تجربتسه في مجموعتسه التصصية « السحيف والسفيلة)) وضم العدد ايضا نصوص المناتشات التي اشترك ميها ليانة بسدر ، ويونى العبسد وخنيساتة بنوسسة ، والياس خوري وخالدة سعبيد ومحمسد برادة حول ﴿ اللَّفَةُ النَّسَاتِيةِ في القصية » ؟

ومن النتيم المام لهذه الندو قال الدكتور محمد برادة ١٠ ان المحاور التي استقبطت اهم المسائل التي توقف مندها المتناقشون ثلاثة

نه الكتابة الحديثة في علاقتهسا بالتسرات والواقع والعداثة ،

بيد علاقة القصسة بالفنون الاخرى .

به النقدد وانتاج المعرفة .

وقال الياسخورى . انسه وضح من خلال المتقدات المتديث والحداثة بمطلمات منتاطبان في الثقاسة والحياة العربية . وانقا اليوم نعيش مرحسلة انتقال من الشفهى القديم الى الشفهى العديث ،

وقال انه يهن المقترب الذي يستمير نصوصا اساسسية من عصور الانحطاط لانها تحرر من نهوذجية السسكالية النهضة ولكنها لا تقدم نفسها كنبوذج جديد ،

هــذا السؤال ، ارى

انسه مسازال علينا ان نقض لننظسر في عسلقة القصص بالانب وفي علاقة الانب بالثقائي وفي علاقة الثقائي بالاجتباعي بين هدده المستويات لا يقوم الانتصال بسل التبيز والاستقلال المدى يقبل ابددا كيف يتهيستول ونيا ان يقصا الذن ويستقل دون ان يقصل وقال

وتالت خائدة سسعيد انه يمكن تلخيص الجانب النقدى كما تمثل في اعمال الندوة بالنقاط التالية:

و طرحت اسسئلة مهسة يشكل طرحها خطسوة مهسة .

عدد المس العاضرون جوانب الهة الكتابة ،

به تدقیت دراسات نظریة حسول مهههات وادوات تتصل بنن الکتابة التصمیة .

پ وضعت دراسات
 ترصد الاعبال القصصية
 في مرحلة معينة

وقد تبيزت هدد الدراسات بالتعامل مع الدراسات بالتعامل مع انته نتاج مهمراق ؛ وقسال الدكتور صبرى حافظ ان اعبال الملتقي توزعت , الوظيفة التعاملية التاسيس حيث بحاولة التاسيس الخسار الماسيس الخسار الماسيس الخسار الماسيس الخسار الماسيس الخسار الماسيس الخسار المسسوال الماسيس الخسار المسالاة يسين الخساس الماسات التعامل الماسات التعامل الماسات المسارة الماسيس المسارح المسارة الماسيس المسارج والتعامل المسارح والمسارة والمسا

ما قدمه النقد العسريي في هذا الجال حتى يكون النقسد اكثر قدرة على الراح و المحافظة وقد ضم المحافظة الم

اكسد المتسقى وجسود الشسكالية المسطلح القدى من حيث توحيد وتمحيم دلالته ، والعيل على تعيم مصطلحات مصطلح واحد ، والاتجاه الواسم على تصرير المسلح الى تصرير التبسيطية القديسة حقها الملتى ، والإبيسة حقها الملتى ، ولا يعنى هذا تضحية كل

والنص . الوظيفسة والنص . والضع بين وجود منص واضع بين واضع بين القرايبة وكشوف الغزيق ترويج مناهيم المناف المناف وهناك ايضما التطبيقي من حيث الاعتبام بالنص من خلال الاعتبام بالنص من خلال الاعتبام بالنص من خلال المناف وقوانينه الداخلية ؟ والمنطبط المناف ال

مجلة الثقافة الجديدة

خطوة نصو آفاق أكثر رجابة يوسىف أبسو ريسة

فصدرت ﴿ الشرنقة ﴾ ، و « رواد » و « النهار »

و « اشراقة » وغيرهـــا

وحين اغلتت وزارة الثقافة الجلتين اليتيمتين « الثنامة » و «الجديد» امدرت مجالات بدبلة أكثر رحابة وأكثر تفهيا للادب الجديد ، مصدرت « فصول » متخصصة ف النقسد الابسى ، ومسترت « ابسداع » لتتخصص في نشــــــر الابداع الفني والادبي ، ثم أخيرا مجلة لا الثقافة الجديدة » التي تصدرها الثقافة الجهاهيرية والتي السبهت بالجسراءة في التعامل مع هذا الادب الجعيد ، والجراءة في

الذى شهدته السبعينيات المثنفين الى اليحث عن الكثي ... طريق جديد ، بعيدا عن أجهزة وزارة الثقافة ، فأصبحروا العبديد بن الكراسات غير الدورية مسستغلين في ذلسك الإمكانيات الطباعية للتصميم « الماستر » ، مصبحر العديد منها ، وعلم سبيل المثال صدرت « الثقافة الوطنية » و « خطوة » و «مصریة» و « الندیم » و « موقف » و « آغاق ٧٩ ، ، ولم يقتصر ذلك على العاصمة وحدها 4 بسل انتشسرت مشسل فى كل اقاليهم مصر من أسوان الى الاسكندرية طرح القضايا الثقافية

دغع التدهور الثتافي

المدد الاول الذي اعلن في انتتاحيته ((أن المشكلة الثقافية لا تتعقد بسنبب وجود أزمة ابسداع ٠٠٠ بل في عدم كفاية المنابر الثقافية الراهنسة لفتع الطسريق امسام تفتسح وازدهار امكانات الإيداع الوفيرة القائبة فعلاء والتي تعطى شرارتهسا الحية على رقعة واسعة من أرضنا)) كما أكسدت ايضا (أن الأعتسراف بعسدم كفساية النساير الثقافية القائمة للتعيير عن هدده الماهسة الزدوجية ب حاصة المجتمع الى القسوى القسادرة على تطويسره وتجبيده وحاجة الاجيال الى حقها في التعبير --

الهامة واتضح ذلك منذ

وبالقعل ، ضم العدد الاول بين دفتيه ١٠٠٠ <u> تصص تصيرة ، وتسع</u> قصائد شـــعرية ؟ (مصححی وعامیـــة) وكلها لبدمين جدد لمم يسبق لهم النشر في المجلات الرسمية ، كما ضم ملفا عن ١١ ثقافة المناومة ، احتوى على تصيدة طويسلة للشاعر الفلسسطيني محمسود **درویش** ۱۰ وعسده بن الدراسات اللتي تحسدد موقع هــده الثقافة بن ثقافتنا الماصرة ، وعدد من القصائد التى انشدت ائنساء حصار بیروت ، كما بسدأ العدد بائسارة تضسية جوهريسة هي « المثقفون الممريون بين ازمة المتعبي والابسداع الناقص ﴾ .ه.

ولف اول منقل

وف المدد النساني اكت الانتتاحية ضرورة النتاول النسدى المدب الجديد وهو هدف لم يعتب المدال المديد المدال المديد بحاجة الى المدال المحديد بحاجة الى المبال المحديد بحاجة الى المبال المحديد المحال المحديد المحال المحديدة التي والانتجاع المدال المحديدة التي ينطوى عليها بقدرعاجة الى الغشر الواسع » •

غلا يكمى بجرد نشر الاعبال والرؤى الجديدة لكى يتجدد الادب تلقائيا لكى يتجدد الادب تلقائيا وبدون النقسد والتقويم والمرض المعق للاعبال الإدبية والفنية لا يتحقق التفاط بين الادباء الجدد وبين نقامة الجنيع .

يبعدا العند بقصيدة

« الكعسكة الحجرية »

للشاعر الراحل أبل دنتل والتي تعبر عن حالة عاشها شياب هذا الجيل اوائل هذا العقد ، حين كان الصدام على أشده بين طلاب الجامعة والحكومة 4 وقد رددها معظم هؤلاء الشيان في مدرجاتهم ورمعوها على الجديان ، نهى صوتهم الحتيتي المعبر عنهم ، والعدد يضم لمفاعن الشـــاعر الراحــل ، بشتبل على دراستين: للناتد رضا الطويل ، وللشاعر حلبي سألم % وتحقيقا صحفيا للكأتب ع**بده جبر** ، وقصیدتین : الاولى ، ((مدينـــة)) للشباعر محمد سليمان ،

والثانيسة ٤ ((سسواقي

الزمان » الشاعر عبد

الســــتار ســليم ، ف

اللاراسة أالاولى يحاول

رضا الطويل أن يحمد

موقع أيل دنقل وأنسره

بالنسبة لتطور المسن

الشعرى 16 واستطاع

ان يؤكد باستخدام المنهج

الواشعى ، على أن أملَ

قد حاول اعادة الهيسة الكلاسيكية للشعر ، ويرد اليه ما كان لـــه من ذيسوع ومن تأشير وشسيوع جماهيرى لا بالتنازَل عن حركــة التجديد ، وما اسمهت به من تطورات في شكل القصيدة وتقنيتها وأدواتها ، وانما يتوجيه هذه الادوات بخصوصية شحيدة ١٤٠ فالشعر بيفهوم امل يهدف للتشوير لا التخصير ، وينحسان المحكومين لا للحاكمين ، للشمب وليس للسلطة ، وأمل بواقع هذه المفاهيم هو شاعر موقف ، ثوري وليس نبيا أو مسونيا "أو ما شىسسايە ذلك بن النعوت الجذابة » .

وينتهى رضا الطويل الي أن الرؤية الواتمية والمنهج الواتسمى في الواتسمى في المناسبة المناسبة ويسين أسلامه الشمواء كيا المناسبة والمناسبة والمناسبة والمناسبة والمناسبة المناسبة والمناسبة المناسبة المناسبة المناسبة والمناسبة والم

أبها الشساعر، هلي بسالم ، وهو بن جيسل لاحق لابسل وبن موقع شعرى بختلف ، حاول أن يبلور التيبة الشعرية لتجربة أبل في حياتسا التقافية والإنداعيسة ، بحدها في ثلاثة أيماد :

البعد الاول ، ويتمثل في الأعتداد الرفيع بالشعر واعتباره شأن كل غبسن ـــ سلاح المقاتل ، **و البعد** الثاني أ هـو النسيج العبيق بين الموقف السياسي والاجتماعي ويين التشكيل الجمالي لهذا الموتف ، واليعسد الثالث ، هــو النهل من بعين التراث العسريي واعادة الاعتبار لبعض مناطقه الحيسمة التي نسيها الكثيرون في غمرة استفراتهم في النهل من التراث العالى ،

احتوى العدد اربع تصائد نصحى للشعراء عادل عرت _ على منصور _ ممدوح عزوز _ محمود نسيم ، وست تصائد علية الشعراء : محمد سيف _ اسامة الفزولي _ مجدى الجلا _ مصطفى زكى _ يسرى العزب _ نبيل

ولقد حققت الجلة بالفصل الانفتاح على فصحراء الحافظات الختلفة ، وجاء مستوى شحو الفاهم كان مستوى على الفاهم بالمهابة الفصحي ، كما ان خالبية هذه الاصوات الشعرية ماعدا : وحصد جديدة ماعدا : وحصد سيف ويسرى العزب ،

الاقتراب من الواقع الثقاف حرصت الجلة ف كل

عسدد _ على السارة تضسية تعكس همسوم الواقع الثقافي المصرىء منشرت في العدد الثاني متالا للدكتور فؤاد زكريا عقد فيه مقسارنة بسين جيل الثمانينيات وجيل طسه حسين ليستشرف من المتارنة آفاق مستقبل الثقافة في مصر ، ويحدد معالم الارضية التى يمارس فيها البدعون الثقافيون نشسساطهم ، والجو العام الذي لا يسكون تتاجهم مفهسوما بعونسه ،

ويخلص ده فسسؤاد زکریسا انی أن طسرح المسكلة الثقانية في أيامنا هذه تد لا يختلف كثيرا في أعم الخطوط عن طرح طه حسين لها في الثلاثينيات (فسع أن مضبون هذه المسكلة ومحتواها الداخلي قسد اكتسباق عصرنا الحالى المسادا جديدة تماما ، غآفاق الثقافة ونطاقها كانت اضيف بكثير مما هي عليــه الآن ،ولكن الأمال كانت اعرض والتفاؤل كسان اعظسم

وتصبت منسوان « البحلون والهوية « الثنانية » بحاول جلال الموران التديم ، ما هي هويتنا الثقافية ؟ ويرمد ثلاثة اتحامات تطرحها

بکثی") ۰

الثقافة الممرية لتحديد الهوية: اتجاه يرى أن علة الثقافة الممرية الراهنة هو انجرانها عن الخط الثتاني للستينيات وآخر يرفض كل الوان الثقافة الاحسية والطيية المعاصرة ، ويسرى أن أن الثقافة الاصطبيلة والحقيقة هي وحسدها « الثقافة «الشــعبية » الوروثة غير المكتوبة ، وثالثها يرى أن النهوض الثقافي المصرى يتوقف على الانكباب على ترجمة الثقافات الاجنبية المتقدمة ونقلها الى العربيسة . ويرى الكاتب أن الصيفة

الصحيحة تتبثل فيالعيل علىتوقير المكانية الابذاع الثتافي والفني الخساص أدى مفكريفا ومناثيثا ، الامس الذي يشسترط بصورة مسبقة تحقيسق حرية الفكن والثقافة 16 وبالعبل على مواصلة الميراث الثقافي والروحي الشبومي ، ورعايتمه ، وتعهده ، والمضى بسه على طريق الازدهار ، وهذا المبيراث المظيم لابد أن يتواصل تلقائيا مع المسيراث الانسساني للأمم الاخرى والسذى يشاركه جوهره وطبيعته الدامية لتحرير الانسان.

مقصص لكل الاجيال

ونشرت المصلة ١٢ تصة قصيرة من بينها مصاولات تجمديدية ومعاولة لتحقيمة

التواصل بين الاجيسال المتابعة ، عبائها نشرت المجلة لعبد الحكم قاسم وفؤاد حجازى وشوقى عبد المجيد وجاز النبي عبد المجيد وجاز النبي ومحد المخزنجي وسمير الفيل ومحد عبد المرس ومرعى مدكسور وابنهال سالم وانتوقف عند قصسة

« الصوت » لعبد الحكيم

قاسم ، نفيها يخـــرج الكاتب من مريته ليعبر بلغة انشائية عن ترية جديدة في بالد الثلج 4 والتصة لقطسة متآملة محشسودة بالاشسجان والحنين للوطن ، مهسى تتاوه من آلام الغسرية ألتى يرمضها الكاتب ويتعلق بها ، وشخصية القصيحة واحدة بن شـــ خصيات التبلت من الجنوب الفقير ، أو كما لخمتها جملة في سياق القصة تقول (فاقي من اصقاع الجنوب حجيجا رثا بآنسا يفني باحث عن صوته) فهل البحث عن الصوت بساتي من هناك أم يمكن التعرف عليه من هنا أ ويجيب محمسود عيد الوهساب عن هـــذا الســـؤال في دراسته عن رواية عبد الحكيم الاخيرة **﴿ قسدي**[الفرف القضية) المنشورة بالعدد ، فهو يبحث منها عن ملاسح التغير التي حدثت لعبد

رواية (ايام الانسان) السيعة) في رحلته بين الغسرف المقيضسة في القاهرة والاسكندرية ، ثم هرویه النی اوریا ؟ مَيْقُولُ عَنَّ الرَّوايَةَ ﴾ وهو كلام ينطبق على القصة المنشورة « أيسا معاناة عبد المزيز في ألمانيا ، فهي معاناة الأجنبي في بسلاد يحظى مواطئوها بكل السوان الرعايسة ، وعندما يعانون غمن وطاة ألاحساس بالوحسدة أو افتقار المقدة او خبود الحماس أو الحسيميثية الوجود ، أو من انْهَـاك الاعصساب ويسرودة الاجهازة وتضاؤل الانسسان أمسام الالسه المعنى المعود () • وتبيزت باقى القصص

بالتنسوع والفني ، نبن المالم الحلبي والطفولي عند حسار النبي الحاو الذى يقصه بلغة فيهسا غناء ٤ وتغيض بالحب الطيب للنساس ولكسل جزئية من عالمالفردوس المنقبود ١٠ وطفولة المفزنجي التي تحسكي بلغة بكر عن عالم ملىء بالتمسرد ، والرمض ، وفيه محاولة للفكاك من أسر العالم القمىء الى دنيا جديدة ٤ بعيدة عن التسملط والقهر ، الي عالم ابراهيم عبد المجيد المستوحش والدى تسوده رؤيسة كابوسية

مقزعة) تجامير فسردا.

وحيدا ممتلئا بالرغبات والعجز فيمواجهة حصار تاهر ، يمنع تحقيق الامنيات النبيلة ، وعالم فسؤاد حصاري الذي انتقد الدفء الأنساني ١٠٠ غصار الوابعب البسيط الذي يحدث بين البشر، كأته معجسزة تستوجب الاندهاش ، والتعبير عنها في رسسالة تنشر ف جريدة ، وعالم سمع الفيسل حيث الجنود ــ في ليحسلة عامصة ح يكتشفون جئسة قديهة لاصد شهداء معبارك سيناء ، والجثة رغلم محرور الزمسن تحتفظ بملامحها ويرسائلها الى الاحبية .

واخيرا جاءت متابعات العدد جعتولة ، فتحد تناولت بالنقد أهم ميلم انتجته السينما المرية في الفترة الاخسيرة « سسواق الاتوبيس » ومعرضيا للفنيان التشكيلي محمد على ولان الحركة السرحيسة تعساني الموات ، ولان السرح التجاري هسو المستعطر 16 أسكانت التاسعة لها يحتودة ، ولكن ما الماتع من تناوله نتديا والكشب عن بثالبة لمعسرفة حدوده وبساحة عطائه ، حتى نفسسعه في مكسساته الحقيقي ،

يوسف أبو ريـــة

سينما التهربيج .. وعقل المشاهدين الغائب

حسىنى حسىن

كانت هناك مروق كبيرة او طنيفة بين هذا الفيلم وذاك ، في الشدة لا في الواتع لا ينثى بالضرورة وجود مثل تلك المحاولات الحثيثة والمتعثنرة ، ذات الطابع الندى المفارر في المقيقة ، والتى تهدف الى تقديم شيء آخسر مختلفه ٠٠ الى تقديم من سينمائى حقیتی ــ حتی ولو کان مازال في طور التجريب ــ يعبر بالضرورة عن ذلك الشستياق للتلاحم الحبيم بين الذات المبدعة في سعيها لاستلاك رؤيتها الفكرية وحسسها الفنى وأدواتها التعبيرية ، وبان القطاعات العريضة بن البشر البسسطاء بأحلامهم الانسسانية الشروعة والمسادرة والمهم الطويل ولعل ميلم

الصادقة بعيدا عن الزيف المفرض والتشويه المبيا وراء تحقيق اكبر ربح مبكن الاصحاب هذه المثلم ، وقبل أن ينتهى المولد السينهائي الكبير في مجتهدا المنتها المنتج ،

والمتابعة النتحية لغالبية الانتساج الذى تم تعتبقه وعرضسه في الآونة الاخبرة تظهر لنا مدى استخفاف هسؤلاء السينمائيين بعقسل ووجدان هذا المساهد، الذى يبسدو وكأنه تسد استسلم لهم تبسلما في محاولتهم لتغييبه والنفع يه ـــ بعيد أو دونعهد ؟ فهددًا ليس محمكا في التقييم _ نحو منطقسة انعدام الوزن . وادًا كان هذا هو الواقسع السحينهائي القائم في مصر الآناجمالا ــ وريما

عند القيام بالقراءة الاولى لغالبيسة الانسلام الممرية التي تعسسرض احاليها في سوق السينما دالتاهرة أو بالانساليم ، ريها يتبسادر الى الذهن نسوع من الدهشة التي سرعبان ما تشبحب مخلفة وراءها المسسا وغضبا عبيقسين على تلك المالة التي تتردى اليهسا السينها المرية يوسا بعد يوم ، أما الدمشية نبسن تسلك الجراة التي يقدم بها اصحاب هذه الافلام على تشويه الواقسع المصرى وادعماء الارتباط ب والتعبير عنه ، في آن ، وأبها الغضب نهن جراء ذلك العور الذي تلعيب هذه الاعبال لسلب المسواطن المصري حتى أبسط حقوته الانسانية في الماناة النبيالة

مثل (سواق الاتوبيس) لخرجه الشاب يعد حير برهان على وجود متل بارهه الأمل هده ، رغم الظلام المحيط والوائق.

ولكي نتخطى حسدود التعميم غير الموضوعي في تقييمنا لحال السيسا المصريه الآن ، تجدر بنا الاشبارة الى ذلك الوسط الثالث غير الرفوع بين الاتجاهين السابسين (التجاري والطليعي) في الانتسباح المصري الحالى ٥٠ ونعنى بسه تلك المحاولات الحسادة التى تاتينا بنآن لاخسر من قلب هذه المؤسسات الراكده ٤ غم المفاسرة أو التجريبية ، والتسى تسمير رغم ذلك كله ـــ ولكن في حسدود ــ في اتجاه مختلف عن اتجاه باتى الانتساج التقليدى الراسخ . وهو التزام بخلص ــ وان كان غير بصير أو مستهدف في ذاته - بتضايا الانسان المري ، سيواء على الستسوى الاجتماعي او السيكولوجي أو غيرهما . واذا كنساني هسسدا السياق لسسنا بمسند الاشسارة الى تسسلك المساولات الطليعية ، المغامرة والمستقلة والتي أشرنا اليهسا باعتبارها بارتة الأمل وسط هذا الظميمالم والركسود 6 ناننا سوف نكتنى بأخذ تطاع مرضى من الانتاج

المصرى حاليا ـــ والذي يعبر عن المستوى التابت للسميعها المصريسة دات المؤسسات الراسخة ة بالجاهيها التجساري ، والمنتسزم في حسدود سـ لاختيار صححه الفرص السدى وضمسعناه الان وقياس مدى تحققه و هده الاقلام ، وسبحوف نتوقف أمام أعمال ثلاثة . . يقف الميلمان الأولان عملى أرض الالترام المحددة ، أسا ثالثهما مهو التقاليد الراسسخة بعينها على مدى السنين الاخيرة ، يتصل أول هذه الانسالم بسذلك البمسد الاجتماعي من الناحيسة الوظينيسة ، واللغسة الواقعيسة من الفاحيسة التعبيية ويتعلق ثانيهما بالجانب السيكولوجي للذات المعاصرة وازمتها في العالم ، ويتعبير أقرب الى الانطباعيسة . أما ثالثهما فهو فيلم ألمعادلات السينمائية الرائجة هذه الايام ، والتي تمثل أسوأ ما تردى اليب الفيسلم المصرى ، ولا مجسسال للحسديث هنسا لا عسن المحتوى ولا عن التعبير & بكل أسف .. « السادة الرتشون »

فيلم آخر من أفسسلام (البلوبيف) التي ظهرت بعد أن أعطت الرقابــة الضوء الأخضر لكل راغب في التمسرض لتجسسرية السنوات العشر الماضية بالنقد أو التقييم نيهسا

سمى (بأفلام الانفتاح). وبالرغم من اننسا نضسع هدا الفيلم ضبن الاعمال ذات البعد الاجتمساعي من ناحيـة الوظيفـة ، والواقسهي يسن حيست التعبير ، فان أخسد مثل هــذا ألحكم على اطلاته هو أنسدح خطأ يبكن أن يتردى مية أى منابع لهذا الفيلم وهويحاول تقييمه. ننى ألسينبا ــ كها في الفن عموما ــ لا يكــون المهم محتوى تلك الربسالة التي يريد العمل توصيلها الى جمهور المشاهدين ، وانمايوازي هذا المحتوى، بل ويتداخل معسمة في أرتباط جسدلى وثيسق اعتبار آخر وهو السذى يبحث في كيفية نقل هـــذا المحتوى وايصال تسلك الرنسالة ٤ ولا مصيبل بينهما ، وأذا كانت هذه المقولة صحيحة في النقد الفنى عنامة 6 مانها تصبح ضرورة في « السيسادة الرتشىون » تحديدا . ودون الدخول في تقاميل الحدوتة نشير الى تلك الحيج ة الشبيدة التي أوقعنا فيهسا سسيناريو « مصطفی محرم » حین تعامل مع الدراما بشكل بولیسی بحت طفی علی كافة أشبكال وطرق التعبير الدرامي الاخرى ، الامر الذي أيعسننا كثيرا عن تلك الرسالة الاحتماعية -التي اراد الغيلم نظهما الينا ، ويظهر هذا بجلاء منذ الشمهد الاول للغيلم،

وحتى قبل كتابة العناوين، على نحسو خساص في ويستمر على طول الدرائ رسم شخصية موظلف المسسحة الرتشي حتى تنكشف المقسدة البوليسية تهاما قبيسل ـ وهـو الشـخصية نهاية العمل مباشرة . المصورية في المراع ، وتعميقا لهــذا المفهوم ، ويؤدى الدور « محمـود تحدر بنا الاشارة آلي ياسسين ٥ ـــ ودراما ذَلْكُ الْفَقر والشَّحُوبِ فَيَ ستوطه ، حيث نفاجا متابعة الحسنث الدرامي نماما تبيل انتهاء الفيلم الاجتماعي وتطسسويره بدتبائق بتورطه حقيقة بسبب طفيان الخسط في تضية الرشسوة التي الدرامي البسوليسي براته ونهبا خطيبته الذي كَان لابد وان يضع المحامية الشابة بالتنبلة بصماته علىى رسيم التي التتها في المحكبة؛ الشخوص داخسل والتي أدانت بها ابن الصراع ، وعلىدواقعها عهها ضابط الباحث وخسيط تطورها الذي و يكف عن ملاحقتها ومادامت الحبسكة وخطيبها بسبب رغبته في البوليسسية هي الأكثسر الزواج منها ، لنكتشف اهبية في هذا العمل ع في النهاية أن هذا الضابط غقد اندفع السيناريو الي قد ممار ضحية بدوره ـــ الصادرة على امكانية ، وربها ضحية وحيدة _ بل وضرورة تمسعيد بعد ان كان حكينا عليه الملامسح الاجتماعيسسة ائه مصدر بن مصسادر والسمات النفسسسة أكل شخصية داخستل الفساد وأحسد علامات استتغلال السلطة الصراع على حسدة • فجامت الشخصيات شحيه لتحتيسق الاغسراض الشخصية الفسيقة ، والتسسطيح ، تفتقسر كل هذه الماجئــات الدرامية التي اختزنتها الى الدوافسع القسوية لنا ألحبكة البوليسيةحتى للأنحراف والسَّسقوط في نهاية النياسم كانت غير دوامة الفساد ، سواء مبررة جيسدا وجساعت كانوا راشين المعرتشين. مفاحئة تبلها ليس لهما فجساء سقوطهم قدريسا ەن ضرورة على المستوى وغير مفهوم الامر السدي الدرامي العام 4 اذا جرد الفيلم من التحليل ما استبعدنا ضرورات الاجتماعي والنفسي معا وهتتضيات الصكة وهرفسه عن رسسالته البوليسية التتليبية التي ألاصلية لصالح الحبكة تعتبد على المساجأة البوليسية ، ويظهر هذا

مُحسب م ولهذا كلب كان الاعتماد على المونتاج كبيرا وخاصة باستخدام اسلوب (الفلاش باك) في أعادة تصبيوير الاحداث من وجهات النظر الجديدة التي تتكشف مع السير في تطـــور الدراما ، وهو أسسلوب ان أفرط الأخسراج في استخدامه انقلبت نتائجــه الى العكس ، وهــذا ما حـــدث في النيلم ، وخامسة ذلك (الفلاش باك) الطويل الاخير الذى أنسانا تطور الحسدث الآتى حتى اختلط علينا ولم نسسد مادرين على التمييز بين بها هو آئي وبها هــــــو سردی و ماضی ، و هـدا اضعف من تيمة العمل كثيرا . ومادام الفيلـــ تد غرق في اطار الحبكة البوليسية على حساب السئولية الاجتماعية نتد صار بن المسير تحديد مسئولية هذا الافساد تحديدا اجتماعيا ومن هنا ريها يحق لنسا طسرح تساؤل أخسير يبحث مضمونه عن امكانية ادراج فيسلم ﴿ على عبد الخالق » الاخسير مبن قائبة (انسلام الانفتاح) الكثيرة ، دون أدنى تبيز او اختلاف ، ويكل مالها وما عليهاً . والحق نقول ان ما عليها لهو أكثر مما لهـــــا وأعمق ؟! .

الريضين ، بل واحيانا نفتقد الى الاحسساس بالتعاطف مع مشكلتهما . ساعد على تعميق ذلك الإحساس تلك القفزات المونتاجية التمسمنية ، والقطع الحاد في تطمور السسواق الدرامي ، والذى استهدف تطوير الصراع بين المريضين وبعضيهما من جهسسة ، وبينهما وبين ماضسيهما القريب التعس بكل ذكرياته الحية ، من جهة أخرى ، ، سسعيا وراء تواصل جديد وحياة جديدة أكثر مسحة ونضجا وأوغر سسعادة بعيدا عن المجتبع وهي حالة مستحيلة التحقسق واتميا وان أرادها المخرج عادا أضغنا الي هذا كله ذلك الاكشار في استخدام اللقطـــة التريبة اكثسارا غير ضرورى لادركنا كيف أدى هذا الى زيادة بتدار التسبب العاطفي. في الفيلم ، الأمر الذي يدنسم المشاهد الى الوقوف موقفا حياديا ، بل وموضوعيا بساردا حيال بؤس هـــــؤلاء ِ المدنين ٨ وذلك نقيض. ما أراد الفيسلم نقلة الينا . وكنسا نظن أن صاحب الغيلم ، بها لديه من خبرات تشكيلية سوف يهتم باعطائنا تيها فنية أنطبساعية ــ لا واقعية ، وهــذا من تلحيبة التسيير

الطبيبة الشابة ـ تلمب الدور نجوى ابراهيم -بمعالجة صنيحق صباها وشبابها المهندس الشاب ــ يلعب الدور احمــد زكى ــ من المسساقه للمخدر ، من تحريره من اسر عقسدة الثنب لاعتقساده في انسه كان السبب وراء مقتسل زوجته وابنه ، تبدأ هذه الطبيبة في اكتشباف ذاتها والعالم من جديد عبر تواصلها مسبع بريضها ، وتبسدا في التحرر من انمان حب ذلك الرجل الذي وطسأ تلبها بتسوة حتى تقدر في النهاية على رفضيه عن التتناع وأيبان . وفرض ذلك على الغيلم الاعتباد على الموندساج المتوازى في النمسك الأول منه ١٤ حيث يقوم الونتاج يهسرض خطى الادمان وتطور الحالتين عرضيا متسوازيا ومتساويا ومسولا ألى اللحظة التي يسقط فيها الريضان معا ، ثم يبدأ في النصيف الشياتي بمحاولات العلاج التي يتوم بها مفهما تجسساه الآخر متبادلين المواقسع التوازي بالذات هسسو الذى يجعلنه تشممر منذ البداية بأن العهل يسير بخطى محسسوية نحو النهاية السعيدة غلا نشمر بأي تلسق عميق أو حقيقسي على

لصاحبه « يوســف مرنسیس » (الـذي الفه وأخَرجه) فيلسم ينيىء منذ البداية اننسأ ازاء عمل يبتعد تماما عن مناقشة كل ما هـــو اجتماعی ۱ بل حتی کل ما هو خسارج حسدود الذات البشرية المفسردة من أشياء أو, موجودات في العالم من حولها. وقضية هذا الفيسلم -وكما يتضح من اسمه ـــ هي الادمان ، ليس المورمين المخدر محسب وكبا حدث بالنسسبة للشخصية الرئيسية في العمل ، ولكن ما يسدمع الانسان في آخر الاسر اليي تلك النهيايات المسأساوية البشعة حين يصل الى حدود العجز عروقف ذلك الد الهادف الى تحطيم وجوده بالكامل ، ماديا ومعنويا معا . مخطورة التمسك بذكرى حب قديم ماشل لا تقل عنخطورة الادمان المخدر ، بل وهو نوع بن الانبان على طريقته الخاصة ، ويحاول الفيام ان يقود خطانا منسد البسيدء وحتى الكادر الأخير الى الايمسان بان ثهة درب وحيد للخلاص من هذه الحالة الخطرة، ذلك هو درب التواصل الانسسائي الحبيسم بن البشر ــ الـرضي وبعضسهم ، فقى نفس الوقت الذي تقوم فيسه

السسينهائي ــ جحديدة في محساولة لامتسسلاك لغة سينهائية خامسة تعبق في النهاية تيمسية العمل الفكرية ، حتى ولو تم ذلك على مستوى التجريب ، غير أنه تسد أصاب طبوحنا وصنيه في الصحيم حين ارتضى الاعتماد على تلك الصيغ الجاهزة في التعبير السينمائي دون اقتجام أو مغسسامرة ، مؤثرا السلامة والعانية على أضافة الجديد تعبيريا ، بل والأخطسر من ذلك هي تلك المرصة التى أضاعها على نفسه للتصدى لتلك المساكل النفسية الركسة الكاهفة داخل المتل البشرى ونيها وراء وعيسه ، والجديرة باتتيادنا نضو القلب مباشرة من أزمة الانسسان في عالمنا البرجوازي المساصر ، على النحو الذي يبسدع نيه مخرج عملاق يعمل في نفس آلنطقة مسل « انجهار برجمان » ه غير ان مخرجنا ـــ ونحن هنا لسنا بصدد متارنة بالطبع - قد اکتفی بالامان حين وقف أمسام بوابات الابداع بمستويية الذين لا يتقصلان أبدا ، دون اقتحام أو مخاطرة،

ﷺ ((المتسول))

السبينها المصرية . ولا يتأتى لهذا المضسرج أن يحوز مثل هذا اللتب عن جدارة الا بسسبب بخدرته (الفدة) عليي استخدام اكثر التركيبات سهولة وشيوعا ونجاحا في الفيلم المصري ، ودون ادنى شعور بالتردد أو التوتف للحظبة للتساؤل عن قيهــة نمــكرية أو جمالية وراء الشسريط السينمائي ، ويتعبير آخر دون ادنی خجـــل ، ومتياس النجاح في مثل هذه التركيبات هـــو قدرتهسسا على دغدغة حواس المتفرج واستثارته ـ ليس نــكريا أو جمالیا بالطبع ــ علــی مسحتويات دنيسا للاستثارة ، لا داعي لذكرها فالجبيع يعلمها وأولهم بالطبع أولئك المائمون على تحقيق بثل هذه الاملام ،

وببساطة شديدة نيلها (مربحا) ، وما نيلها (مربحا) ، وما عليك الا ان تأتى فبعادل الم الم وتعلق له أجسرا المثلم ، وما الكثير من المثلم ، وما الكثير من المثلم ، ومكيمة في ذات الوقت شمية تهاما وقروية من تجمله بن تجمله يها وقروية الن تجمله يها وقروية ان تجمله يها وقروية الن تجمله يها وقروية النامية يها وقروية المحملة يها المحملة يها المحملة على محداه المساخة الى محداه

الأقمى ــ ولا حـديث هنا عن الرح بالطبع ... وبعد ذلك تأتى براقصة مثل « هیاتم » لا تفعل شيئا أكثر من ايتاط واستثارة جوانب معينة من نفوس المتفرجين ٤ وبعد ذلك يأتى دور الشميك الثالث وهمسو « أحمد عدوية » بأغنياته ١ الشعبية) . ثم تضع كل مؤلاء في حبـــكة مستهلكة مرارا وتكراراه بل وفي مشاهد منتولة بكالمها من أغلام كثيرة أخرى تديبة وحديثة على حد سواء ، حتى لكأنها (تيهات) كالسيكية لايبكن نتضها او تجاوزها أبدا . ويستبر الطراد والتهريج على مدى تسعين دقيقة او اکثر حتی نصل فی النهاية الى الخاتهة السعيدة التي يتسزوج ميها بطل النيام بالنتاة الطبية ــ وهي غالبا با تكون « اسسماد يونس α (بخفة دمهـــا وثتل وزنها) ... وينال كل (الاشرار) جــزاء شرورهم ، وتلقى الشرطة التبض على تجسار المحدرات الكيار (وهو ما لا يحدث في الواتسع ابسيدا) وصيانعي المصولين الصعار في حركة واحدة ، ليصير المالم جديدا ونظيفا ١٦٠ سعيدا على نحو مجمل، ولتفرج راضيا ونرحا بعد أن تضحك ٢٧٥ مرة هو خير دليسل على نجاح القسائمين على نجاح القسائمين على في المساهد في المساهد و تغييبه توساها على النحو الذي سبق لنا الاشارة اليسه في مستهل ذلك العرض وسني هسني هسن

مطلقا) حتى ولو كان هذا الستوى هو الحد الانسى القليبيبيل والضرورى • ولعلفيلم المتسول هو انضيبيل شاهد على ما وصلت اليه حيال السينيا المرية الآن • ولعيل الاتبال الجماهيرى عليه حكما تقسول اعلانسات الفيسلم و لا تتوقف للتساؤل عمسا يقوله الفيسلم فكريا و جماليسا ، ونكون مخطئين اذا ما حاولنسا هذه الأغلام باعتنساء لاننا بذلك ننتقل بهسالى مستوى لا ترتفع اليه للمستوى لا ترتفع اليه

الاقوكات .. طائربلاأجنعة

أمسير الممسرى

المملى الذي يدامع من

مبدئينسا ، ينبغسى الترحيب بالشجاعة التي دنست رأنت الميهى الى كتابة واخراج نيسسلم « الافوكاتسو » وخوش مغامرة انتاجه ايضما . . مالغيلم بسلا شسك ٤ يهثل محاولة جريئسسة لتجاوز سينها الكوميديا السائدة ببقاييسسها الهابطة المعرونة ، من أجل تتديم مفهوم آخسر للكوميديا السينمائيةالتي لا تكتفي بالاضماك ، ولكنها تتخذ المسحك وسبيلة لكثبف وتعرية بعض عيوبنا الاجتماعية.

يمتبد النيلم منسنة البداية ؛ على التعريبين المنطق المسارم التتليدي للاحداث حيث يعيسل المسلوب المبالغة التسديدة التي تكاد تتترب احياتنا من « الفاتتاريا » ، سواء

في رسم الشخصيات او الاحداث أو حتى في أداء المشسلين واستخدام الوسسيقي وتكوينسات الديكور ، ولكن رائعت اليهي ، في نفس الوقت، يسمى بن خلال مستدا كله ألى رسم مسورة كاريكاتورية ومضحكة لملاسم تاهرة الانفتاح السعيد » بها يسودها بن تناتضات وبع تغشى اساليب القش واتساع نفوذ المهربين وتجسبار المخدرات ، والرغيسية الشرسة لدى الجيسع في المنعود !

ولـدور الاهـداث في

« الافوكائـو » حسول
شسخصية رئيسية هي
شسخصية « الافوكاتو »
« عادل اسام » • • أو
« حسن سبانخ » كسا
يطلق على نفسة في النيام،
في البسداية يلعب دور

الابريساء والمظلومين في مواجهة طغاة الانفتاح ، ثم سرعان ما يتحسول الي مجرد ﴿ أَمُوكَاتُو ﴾ . . أو يحابى الرحسلة الذى يحدرك جيسدا با يعنث حوله بن خلل في النسوازن الاجتماعي وخلل في حياته الخاصة ایشا ، وسع ادراکه فی ننس الوات بمسالة هجسه وسنسط كل دنيامورات الساد ، الذين هم أيضا فهاجة دائية لخباته ، يسمى تدريجيا الى تحتيـــــق أتمى تسدر بن الاستفادة الشخصية في كانسسة الظروف . نهو لا يغوت ف البداية اية درمسة نتساح له بن اجل توغير احتياجاته بن المسدواد الاستهلاكية .. كالدجاج واللعم والبيض والجبن

وحثى مسحوق القسيل كبسآ يستغل خطسورة مظهره كوسيلة لايتساف التاكسيات . . الغ . ثم يستغرق غيها بعد 4 داخل خيروط اللعية الكبرى ، ننجده يتولى الدماعين كافة المتهينين كل آونسواع . وينجح اليسوم في الحصول على البراءة لاحسدهم وينفع بخمسه الى السجن ، شمم تسراه في اليسوم التالي يدامع من الآخر وينجع في أخراجسه من السجن ، وهكندًا ، الأاكان المسوم الكيار لعبتهم الكبيرة 6 فلهاذا لا يلعب همسو لعبته الخاصة طالما أن علجتهم اليسة تأثبة ، متصورا بالطبسع اتسه سوف يتبكن دائبسا بن فريش شروطه وتحتيق · طبوهاته يعد انيخدمهم جهيمسا أ

> وسن الطبيسعى أن تتعقد خيسوط اللعبسة اكثر ، كليسا ازدادت هماسسة « مسسبلنغ » وتقنحت شهيته .

يخصل و صاحبنا ؟ السجن في البداية كسا لو كان بارالته ، بصد الإحسانات واسمساليب التوريج التي يتبعها الما هيئة المكبة الترتشع

بالمسلل طسوال الوتت وقضيق بأسساليه اللنوية ، وفي السحن يلتقى بنبوذج غسريب لأحد كبار تجار الانفتاح « حسسين الشربيني » الذي يعمل في المحدرات والتهريب والمتساولات وأشياد أخرى ، وهو يتيم داخسل السجن في جناح خاص محم يحتوى ملى كل متطلباته حياة التسرف ، مسن تكيف وتلينون وبار وباتيو .. ألخ كها يتبتع بحريسة غريبة في التجول خارج جبدران « جناهه » ويتحكم في توجيه الامور داخل السجن ايضا ك من خلال نفس السجان الذى يتولى حراسبته أو ربعلى أمسم ، خنبته داخل السجن ، وخاربعه أيضسا فيها بعــد ، ق تصره الفخم . ونكاشف بعد ذلك أن هسدا السبجان (على الشريف) يتولى خدمة كل النزلاء من السادة الكيسار ، غهو مجرد غار مستير في غابة يسيطر مليهسا الفئلهيد . وهو كيسسا يتول 4 لا يريسد يسوي مجسرد آن يسستبر ق

وللأفوكاتسو اسسرة سنيرة مليئة بالشاكل، نزوجنسه التي نراهسا

العيساة

سلبية تبايا ، عمسل مدرسسة ، ولكنهسسا تكتفى بخسبط ايتساع الحصة على جبلة فارغة ثسم تثمرف تهساما الي تنظيف الخضروات امام التلاميث . وفي المنزل تستسلم في كل الاوقات لاشباع رغبات زوجها التي لا تنتهـــي ، على تحسو آلى الى أن تتمرد عليسه في النهاية يعد أن أدركت مسدى أنانيتسه وأمرديتسسه . والزوجة في حاجة الى أجرآء عبلية جراحيسة لازالة زائدة في الانف ، يتخسدها الفيسلم مادة لاثارة الضحك طيوال الوتت باعتبارها أحسد الاشبياء التي تشبيفل بسال « الافوكاتو » . . الى أن يتمكن من ايجاد هل لها منتبا ينخسسل المستشفى بعد الاعتذاء عليسه بن تبسل أحسد شـــحایاه . ویهسنده الطبيب على نحسو كاريكاتورى ببتر ساته غلا يبجد حلا سوى أن يرضى الطبيسب بالاتفاق مصه على أجرزاء عملية (خصوص) أزوجتسه مقابل الابقاء على ساقه !

والانوكاتو النسسا دستيتة بتزوجة بنسد عسدة سنوات بن شاب شخم عاجز عن تدبير بسكن بسبب ارتساع

الظوات ورهم مسفره الفارج عدة سنوات . ويتمين على لا سبلنج » أن يدبر لها حلا للمشكلة حتى ينظم من اتابتها المزعجسة في مسسكله المؤاضسع .

وهكذا ، سمها وراء حسل كائسة بشساكله واستنزاف ابوال كبسار مجرس الانفتاح ، تتسع خييط اللعبة وتسؤدي بالانوكاتو الى التخيس عن تبل الصوص الكبار، من تبل اللصوص الكبار، اللها أنه اللها ا

ينجح رانت الميهى في العديد بن الشاهد في خلق الكوميديا المتفجرة بن تصعيد الموقف داخل المشهد ، مستمينابخياله الغمب وتدرتسه على استخلاص أتمى بسأ تتيصمه له امكاتيسمات الديكور وتقطيع المشهد . كما في كل بشاهدالحكية التي تتبيز بالموار الجيد الذكى وبالعس الساخر والجسراة الشسبيدة في بث روح التهكم بن خلال نماذج ﴿ التضاء ﴾ التي يستمن بها ليس تعبيرا عن موقف من القضاء بالطبع ، بقدر ما يرمز الى روح الجسود والفائسية الني تتحكم في مصائرنا في بعض دوائر السلطّة . وتبلغ روح الكوبيدية والمسخرية

اتماها في بشهد مغازلة التاشي لاسسماد وهي تنتحسل شخسية فالحة سساذجة حسسناء تتهم احدمراكز القوى بمحاولة الامتداء عليها ، كذلك ينجسم في اسسستغلال المكانيات و التفسريب » والمالفة ، في الشهد الذي نرى نيه مسلال أبام وهو يحول الزنزانة الانينسة التي يسستولى عليها من صاحبها ، الى مكان أقرب الى البلاج ، مسلتيا في حمام السبآحة يسستبع الى الموسيقى ويفكر في وسيلة الخراج حسسين الشربينسي من

السجن ا ولكن المفرج ، يلجأ في مواقف المركي عديدة الى الاعتبسساد على «الانهات» و «اللازمات» الحواريسة التى يرددها بطله ، من لجل انتزاع شحكات الجبهور تحت تصور أن هذا ما يرشى جمهور عسادل امام . وهو التصور الذي أدى فى رايى - الى نوع من الخلل في بناء الفيلم. فالايقاع السريع والقطع الجيد الذي يعتبد على تغريب الحدث واحداث الصدية لدى المتفرج في النصف الاول بن النيلم؛ يتحولهمد ذلك الى ايقاع مفكك بطىء بعساتى من الترميل والاطبيبالة والتكرار ، حيث يدور الفيلم حول موقف وأحد

دون أن يتطور المسدث كثيرا . وعلى سسبيل المثال 4 كان بن المكن ان ينتهى الفيلم عنسد لحظة ممول «الأموكاتو» السجنفي النهاية ، ولكن الفيلم يستبر بعد ذلك ، في سرد تدبسير حسسن سنجاتم للهبرب بعبد اتنساعة لمسلاح نظمي (الذي يلعب شخصية أحسد مراكسز التسوى والنفوذ) بالهرب معه ، الى أن يتجمأ بالقمسل في الهرب ، وبعد التناع سبانخ للحارس البائس بتبادل ملابسها لانسه سنوقه يرسله للعبسل في أحدى الدول العربية! ولا يختك اسسلوب عسادل المسام كثيرا في «الاتوكاتو» عن اسلوبه في الله الأخرى المختلفة أتصد تلك السيحة من الاسسستخفاف التي تشوب أدائه ، بدلا من الاتبحياج في السدور والتتليل من تكرار بعض الالنسساظ والانبهسات الجارحة ، وهو مايتحمل مسئوليته ايضسا رانت الميهي ، وقد أدى ذلك الى مُسياع تأثير بعض المواقف الهلبة ، حيث شاع تجاوب الجمهسور معهآ بسبب تكرار بعض «اللازمات» دون داع . والتحرر من الالترام بالمنطق الدرامي التطيدي والاعتباد على أسلوب المالفة والكاريكاتورية مع غبسر الواقع 1 لم

بتحتق في النبلم على نحو متكامل ، حيث لحسا رافت المهيي خاصسة في النصف الثاني من الغيلم: الى البحث عن المررأت الدرامية لكثير منالمواتف الصغيرة ، مما ادى الى حدوث خلل في الفهم لدي الجمهور . نغى الوتت الذى أخسد يسوق نيه المسررات ويبحث عسن « الحبكة » في روايتــه لبعض التناصيل 6 كما في مشساهد اسستبدال حتبية التولارات مثلا ، ترك الكثير من التفصايل دون مبرر منطقی ، وفی غيلم بن هذا النـــوع يمسبح بشروها تمسأبآ

التفاضي عن التفاصيل الصغيرة ٤ والتركيز على الخط الرئيسوواستكباله بالاحداث التى تفنيه والتي يمكن أن تساهم في منع القوضي الظاهرية المنظسة تماما من قبل بالطبسع .

ماذا كان والإنوكاتوية عد سمى للتطبق بعيداً عن تيسسود المسنعة والإسلوب ، مند وجدا نفسه بعد ذلك اسيرا للك التيود على نحو ما معا على كثيرا في رابي من معترة الانسكار الفصية للمخرج سالؤلف ، على الانسسلاق ، ولكن ،

بالرغم من كل الآخـــذ التي يمكن أن تلخدها على الفيلم 4 الا انقسا نرحب بالتجربة ، كمؤشم على بروز سينها الحرى كوميدية ، وكم نحن في حاجسة الى مثل مسده التجارب لايقاظ السينها المصريسة من سماتهما المهيق . وبن المؤكد ان الاعبال القسادية لرانت أليهى سسوف تسساهم أكثر في تحسديد بالبح خاصة لاسلوبه ورؤيته المتهيزة من السمينها السائدة التي اسبطا لا تنتظر منها اي غير ا

أيبر المبري

الميراث الربح. . بين المسرح والسينما

والشر ، ولان الفيسلم

ينادى ق مجمله بحريسة

التفكم ، نان تولتونيق

المكيم في حديث تريب

له) يغرض نفسه على

موضوعنا حيث تسال

ان وحدائية الله أرحم

من وحدانية الفكر ،

معد أن شاء ألله وهسو

في عظبته ووحدانيته

ان يستهم ارأى الملائكة

المخالف في خلق الانسان

قواذ قال ريك للملائكة ،

انى جاعبان في الارض

خليفة تالوا انجعل فيها

بن ينسد نيها ويسسفك

التبساء ونحن نسسيح

محمسد الشربيني

« كلما رايت شسيئا لامسا مضيئا ، بسادى التكامسل ، مابحث وراء الطلاء ، ماذا وجسته اكنوبه ، ماعلن امسره على حقيقته »

« هنری دراموند »

لاشك ان عرض فيلم « مسيراث الريسنج » في برنامسج « اوسسكار » بالتليفزيون ١٠ يعد مكسيا وللبشاهدين ، قالفيطم يتعرض لتضية بن اهم تضايا الوجود الانساني وخامعة في عالمنا الثامي الذى يرزح تحت عباء الكثير من منقصات التهر السياسي والاجتماعي ، المتبثلة في مرض الراي الواحبيد بالأرهباب والتخويف ، وعلى وجه الغصوص في وأتعنسا المرى ، من خسسلال ترسانة القوانين المكبلة للحسريات والقيسبود المتعسفة التي تفرضها

بحبستك وتقتس لك ، السسلطة والتى تسرمى تسال ائی اعسسلم با مخالفيها في رأيها الاوحد بالاتهابات ، بلوتلاحتهم لا تطبون " كبسا أنسه تعالى تسامح في عصيان بالتصبيار والعيزل ، وباستخدام سسلاح « ابلیسس » ورفقسه التكمي ، في وقت تنادي المستجود لائم « رب ماتكسرنى الى يسوم شريعة البسلاد بتهييسز ببعثون » فابتساه اللسه الانسان على بساقي ألى يسوم التبامة ليثبت المخلوشات ، بعد أن كرم الله عقبل مضلوقه ، نكرته ، بزعبه تابليــة غاميح هو المسول في الإنسان للفساد ، التمسييز بسين الخسير

ويأتى حددا الفيسلم وكبسا تلنسا للسرغسم التص والتشويه المتعبد من تبلرتابة الطيفزيون، وهو أنوع المرين فرنس الراي الواحد ــ في وقت تمسددت فيسه القوانين المسادرة من اغلبيسة مجلس تشريعي لا يمثل غم منسة طفيلية تريد أن تتحكم في مصائر العباد والبلأد ؛ بعد با هونت بنا الى مساف الجاهلية والمصيية بدعسوى الاخلاق ، ولكنها قيسم تتسيد عقولهم ، هيث يتسم مسمق القسكار

والحفساعة التطلباتهم وتوازعهم كنثة لا تفكر الا في مصالحها .

والمال ائن لا يختلف من الوقت الذي كتبت فيه المسرحية عام ١٩٥٠ ، هيث كسانت المكارثيسة تحوم باجنحتها السوداء على سسبهاء الولايسات المتحدة ، تنتظسر اقسل بادرة تومىء ناهيسة اليسار ۽ انٽقضيمخاليها السبوبة على قفصها ه هتى حانت الغرصة بمد هستوه تسبی فی عسام 1900 لعرض السرحية بها دغع (روبرت لی ، هِيوم لُورنس) مؤلفاها التقديمها ، التكون من انجع المروض في ذلك الرقت .

والمسرحية كما يقول (عبد الحليم البشلاوي) البحزر سأسة البكتية النفون الدرامية » آلتي نشرت المسرحية بعد ان ترجبهما (مثلاج عسرُ الدين) ليست من نبات غيال المؤلفين ، ولكنها تتوم على اساس حاكمة حدثت مملا في بسلده « دیتسون » بولایسسة « تثيس » بالولايسات المتحدة في عسام ١٩٢٥ ، نفى ذلك العام حوكسم مدرس باهدئ الدارس الابتدائية بتهبة الزندقة، لاته كان يدرس لتلاميذه نظرية ٩ دارون ٧ من

النشوء والارتقاء ، ولذا عرفت هذه التضسسية باسم لا محاكمة القرد ٤٥ ولكن المؤلفين يتمرضان لهذه التضية وأوضوعها بطريقة نيها تسدر كبير السسخرية والاستهزاء من ذلك الجمود الذهني والرجعيسة الغبيسسة والتعصب الاعهسي والجهل الاحبق السذي يستبد بعتسول الناس وتلويهم ، ولذا فهي من هذه الناحية ــ كما يقول عبد الحليم البشلاوي __ يسرحية ﴿ يسخرة ﴾ ﴾ وهي المرادف اللفسوي لكلسة مهزلة .

غلنطل على المسرحية (المهزلة) لنرى سدى توة موضوعها وبراعسة رستم شخصياتها ، ومنطتيسة تسلسبلها الدرايي ، ثم نسري في النهاية اى مدى حققته عدسات السينيا في عبل يعتبد اولا على الحوار الفكرى والنتاش ، حيث تجسد كل شخصية ريزا الحباة كالملة في مقابل حياة اخسري ، ورؤيسة كاءلة المجتمع الانساني في مراعبه أن أجبل سيادة القيم الأصيلة في مقابل قيم متخلفة لاترشى سنة الأمكيلا ماسورا في جعود وسكون اسسام الغيبيات والخرامسات والذرعبلات ألتي يتناقلها ألسادة اصحاب السالح

ويسرددها القسسوغاء ورادهم بلا وعي .

تدور احداث المرحية كلهسا داخسل قاعسة يحكية ... كيا اسلفقا __ اثناء بحاكبة المسدرس الشباب الذي جرؤ على قراءة كتساب المسالم الاتطبزىتشاراز دارون « اصل الانواع » واراد لتلاميذه أن يفهموا نظرية النشبسوء والارتشباء > وتتسكون المسكمة بن كتلتين كبيرتين : الاولى تبثل التمصب والجبود ٠٠ الغ ويراسها محامى الابهام (ماثيو برادى » الرئيسة ارئاسيسة الجههورية ، والذي يتوم ويتف مسنه بالطبسيع عبدة البادة ، وتس الكنيسة (براون)الذي يسرقض كل ما عسسدا التفسسي العسرق للانجيل ، وجعهم رئيس النباعة ٨ ويؤازرهم في الخلف امتحاب المتالح ف سيادة الجهسل والتخلف ، وبخلف هؤلاء جبيمسا يقف البسطاء الجهلة يردفون ترديسدا اجومًا كل با يهبس به تسهم الذي يتلتى بركاته ين ألبرب لا السلامي الانتداس » ، وبطبيعة الحال في هذه المتبعات الراسسمالية ، يتفآ النائس - رغم حياديته الظاهرة ... بكل توته ،

وراء مبثلي الاتبسام ،

دائما لهم وبؤيسدا كل اعتراضساتهم على مسا يتسوله النفساع ، وفي المتابل بلف المسابي الشهير (حنري درابوند) الذي يرسنز للتعسررو الايبسان بالمتل وبحرية الفكسر والتول ويعسهم التمارض بين الديــــن والعسلم ، ويتف بجواره أحسد المسحفيين (هورنبيك) الذي يتابع التمية التي تبنتهسسا جريسسته ، ونقصت بالمامي الشهير من اجل صنع شجة صحنية أا وينسدفق الناس من كل مسوب الى تامىــة المحكمة ؛ ليسعد التجار بالسرواج والازدهار وفي سستخرية يسسال (هورنبيسك) مساهب العكان المواجه لقاعسة المسكية عن رايسه في التعلور ، فيجيب وحد لا يسسدري أن مستقه يلقنحه ويقضم بجلبعة باسره ﴿ أيسَ لَى أَرَاءُ اللاراء مشرة بالتجارة)، عنى بداية المسلكة يوضبح درأموند موقفسه لا كُلُّ ما اريسده هو ان احسول بين بن يرينيون أن يوتقوا الزمن ويسين ەن يريديون وخسمجىل بن هسراء الترون الوسطى قُ النستوز() ، ويعترش على اعلان التس عتب الجاسة بعتد اجتساع للملاة ﴿ أَلْسُهُ أَعْسُلانَ تجارى من اجل منتجات التس المترم براوث ٢

ثم يطسلب مستخفة من التختي في تفس الوقعة 2 باعلان عن عقد اجتباع لاتصار تظرية التطور كاللي كانت مشابهة عامة المحكة « المراوا الاتجيل » وينفس الحجم والبنط تنسول « العراوا دارون » .

وبدا جلسات المحاكمة ع ويتوالى الشهود ، غوذا (هوارد) الطبيد السغير الذى أوتمه بسسرادى وطوع كلبسانه لمسالح تفسيته > ويتف دراوند ببسساطة ، موضحا في بعسامه ، المغنى ، من حرية التكرر وهو يتاتش الطبيد السغي ،

الأبور فسد السالات ، بما ينذر بعواتب وخيمة،

فاته يمسك بيد التس ،

بخنفسة بن غلواته 6

وبذكرا له بحكم سليمان

في كتاب الإيثال ﴿ بين

يكدر بيته يرث الربع ،

والغبى خساتم لحسكيم

القلب » •

درابوند : هل عندكم جسرار 1

هوارد : جرار جدید تبسابا ۰۰

دراموند: اتمتقد ان الجرار مثنب ، لانسه لم يذكر في الانجيل 7

هوارد : (مفكرا) لا أدرى •

درابوند: موسى لم يستخدم التليفون * انمتقد ان هذا يجمل التليفون اداة شيطالية ؟

ويزمجسر بسسرادى متهسا دراموند باربساك الطفل ويساله « اليس

ويتغبع بسدى هب (راشيل) أبنه النس براون للمدرس الشاب (کیس) وهی تحاول أن تثنيه عن عزيه بأن يتراجع اسمام جحسانل الرجسيل الشيساتي في الجبيورية ، الذي اتى لكي يظهر للمسالم كسلة سدى غطئسه ، وتتهم دراموند بتحويل كل شيء الی مزحه ۵ یسرد علیها داربوند ٥ عنهما يفتسد المرء تدرته على المسحك، يقتد تسدرته على التفكير السليم » ب تلاحظ منا اننا ننتال بن النص مبسارات باكبلهسا دون عدخل ، حيث تغنى من ای تعلیق _ وفی اجتماع الملاة بالكليسة يحرض التس النساس باسم السدين مسد كيتس ا ويصلى مسئلاة بحبوبة « حسل نسستنزل نسار الحجيم على الرجل الذى أرتكب العَطيئة في حق الكلبة المتدسة ، ميجيبه

البسطاء بلا ومى وهسم

يزأرون لا تم . . تم ١٠٠

ويمين يجسد برادئ أن

اللحق بمعنى لنيسك يسا سیدی ۶» نیجیبه در اموند بنقس البساطة « أذا تبين أننى تد أضر بتضية موكلي ، فلا بد أي أن التول : أن الحق ليس له ای منی لدی علی الإطلاق » وهين يسمع هيهبات الجبهور فيتاعة المسكبة يستطرد « المتبقة لها معنى . . باعتبارها اتجاها ، ولكن أحدى حياتات مصرنا ، هي النوب الإخلالي الذي البسباناه المسلوك الأنساني ، وهكذا غان أى تصرف بن الانسان يجب ان يتاس بخبط عرش بن الندق ، وخط طبيول من الخطيبا بـــ بهقاييس ممندة سن التقائسي والشواني والدريمسات ٥

وكان كيفس قد ناجي راشيل في جاسست الثيمة ، حول شرورة أن يكون الدين للتخفيف عن التاس ، لا لبث الرعب ف تلويهسم لدرجسة المسوت ، وظل يحادثها عسن اللسه والوجسود والانسان ، نيستخلص برادی من کل ذلك عن طريق ارهاب الشاهدة، مطوعا كلمسآت كيتس ، غلا يجسد دراموتد امسام هذا الا طلب الاستعاثة بشهود بن علماء الحيوان او طبقــات الارض والاثار ، ويعترض بالطبع ببثل الاتهام ويواغتسب

القاضي ﴿ أَنْ وَلَا يَتَّسَأُ ذات سيادة ، والتاتون فيها لا يتطلب وجسسود اخصائيين للتعتيسق في مدى مبلاحيته » ويسقط في يسد درابوند 4 مسلا يجد مغيراً من السؤال: ه على تقبل المحكسسة شهادة خبير في كتساب يسمى الكتاب المتدساك وسعد موافقة القاضي ، يفانجىء الجبيع بشآهدة (برادي) ببثل الاتهسام تفسه 6 ليقضح اسره أمام الجميع ، مُهو لسم يقرأ حسرفا واحسدا من كتأب « اصل الانواع » وبالتالي انيس له ألّحق في أن يعترض على شيء يجهله ، ويبدأ في مثاتشة نيها يدعى من حقسائق حامت بالكتاب المتدس ، ليتضح أنه لا يعى منه شيئا سوى الكليات دون قهسم ۱۵۰

درابوند : هل تعتقد ان الاسفنجة تفكر !

(للذا نكبنا الله بالقدرة

على التفنير يسا مستر

يرادي ؟ لماذا تنكر الملكة.

الوحيسنة التى ترمسع

الانسسان نسوق كل

مخارقات الأرض : قدرة

عقله على التفكي ؟ ماذا

الدنيا من قيبة آخري ،

الغيسل اكبر منا جسسما

والحصان أقوى واسرع

والفراشسة اجمسل

والبعوضسة اخمسسب

انتاجا ، هتى الاسفنجة

اطول بقاء » ثم يكر على

بسرادی ساتلا ((ام ان

الاسفنجة تفكر » فسالاً

يدري برادي ، ارجــل

هوام اسفنجة ويبسسنا

الجمهــور ينفض عـــن

بسرادی :

بسرادی : اذا اراد اارب الاسفنجة ان تفكر غانها تفكر

درابوند : هل يتبتسع الإنسان بنفس السزايا التي الاستنجة ا

بسرادی : طبعسا وهنسا یزمجر دراموند بشیرا ناصیة التهم ((هذا الرجل برید ان یکون له نفس امتیاز الاسفنجة : بریسد ان یفسکر ۱۰)) وهکذا تنقلب الآیة ، الا ان الحکم باداتة کیفس « هل من المكن أن يكن هناك شيء مقدس يكون هناك شيء مقدسا المسلم دراوند بعبد قايم من المقال المساقي ، أن هناك من القداسة في قدرة طفل المناسات بالمناسات من القداسة في قدرة طفل المناسات ا

ويهضى دراموند في حديثه

يساله بستخفا

يمستر من المطفين ، وقبيسل ان ينطسسق القساضي بحكبه ، يقف كيتس ليقول الأشعر اننى حوكبت لخسروجى على قانسون غے عسادی ، وسلواصل في المستقبل كسا غمات بن قبل ، وقوفي ضد هذا القانون بای وسیلة ممکنسة » ويصدر القاضي حكسه بتفريم كيتس غرامسسة هزیلهٔ ، وحین یعترض بسرادى مطالبا بحسكم اقوی ، يتمسدي لسه درامونسد بحسسم ﴿ ان کینس ان بدفع حتی هذه الغرابسة ، ولو كاتت دولأرا واحدا ، وانهسم سيستانفون الحكم امام المكية المليسا » •

وينفض النساس من حول برادى الذي المَدُ يزيسد ، ويحبلونه الي الخارج بعد أن سستط في عرقب كتيئسال بن الشبع ۽ ويصرخ ڪاشفا نواياه بدعوته الصارخة لانتفابه 4 وحين يخرج للهسواء يبسوت 4 حيث لا يستطيع واجهة الناس وهم يضحكون عليه ، كها كان يقول ازوجته من تبل ، وتنتهى المسرحية وراشيل تدجاءت بحتيبة بلابسها ، لتذهب مسع كيتس الذى دنع الصحنى الليبرالي كمالنسه وهي متاكسدة ((أن الفسكرة كالطفل الذي نحبله في أجساً عَا لَابِدُ أَنْ تُولُدُ عُ لانها اذا باتت في داخلك،

باتت قطمة بنك بعهسا ايضا ١٠ الافسكار يجب ان تخسرج للوجسسود كالاطفال أأ بعضهم يأتى مونور المسحة كألبنيان القوى ، ويعضهم عليلا ، واعتقد أن الإمكار المليلة يبوت أغلبها)) ليـــــدور حوار سافر مع سستار التنسام بين المسحفي والمحامي ، بعد أن وجد الاول دفاعا مفلجئسا من دراموند عن برادى : هورنبيك : اتهسك باحتقار الضمير وبالحنث بمهد الندس . . بالترفق

بالشساعر . . دراموند: لماذا ؟ لاننى ارغض ان امحو مجهود حياة انسان . . أقول لك ان برادی کان له نفس الحق الذي لكيتس - الحق في أن يكون مخطئاً .

هورنبيك : اسبسوع العطف على المعصبين!! دراموند : ان عملاتها قد سكن هذا البسدن ، ولكله قد شأل الطريق ٤ لاته كان يبحث من الله أعلى مها يجب وأبعد مها يجب ٠٠٠

هورنبيك : ايهــــا المنافق . . أنت اكثر تدينا

بها کان دو . . ويبشى المستحقى ٤ ويلذذ دراموند الكتابين ممه ۱۱ الانجيل ، اصل الاتواع » بعد ان يزنهما بينيه ببنسما لا ويضعها في حافظتسته ويبشي ٤ ليثبت المؤلفان تسسوة دموتهما في السرحيسة ،

والتي لم تكن من اجل تدریس نظریة دارون فی الدارس ، أو نفاعا عن العلم الذي لا يتناتض مع الدينَ ۽ لان کل هذا ليس بحل نقاش ، بل تتخطى الدعوات السطمية لتصل بممق وقوة الى التنديسد بالارهاب الفكري دغاعا عسن هريسسة الفسكر والمقيدة ، وتحرير المقل َ وارسناه المقسوق الديبقراطية الاساسية للنسانء وكفالة حريسة النعبي وحرية المتقدات، وفي نهاية تعبر عن حتمية اندحار الرجعية بمثليها والمداممين عنها في كل مكسان وزمسان ، وحيث اشاراً في البداية ان زمان المسرحية ليس بالبعيد جدا وان مكانها في بسلدة ما صغيرة ، وأنه من المهم ان تظل البلدة مرئية على خشمه المسرح ، تلوح هناك كأنها هي المتهبة ، ويمادل ذلك في الاهبية: الجهور ٤ حيث تبحو المسكية بكساتا لصراع الديكسة ، ساحة بلتف المتفرجون حولها من كل جاتب ، لسيروا بانفسهم صدق التاريخ الذيبنيء بنهاية الجبود والتعصب والتخلف وأو بمد هين .

وثلاحظ أن المسرحية تعدد اعتمادا مباشراعلي النجدل الفكرىبين وجهتى نظر متباينتين ٤ مكيف تسوقق المدسسسات السسينباتية وشرائسط الاملام و في أن تومسل تلك

التضية 4 بسلا ملسل أو زعيق ، والمكان امامهــــا واحد لا يتغير ، والجسو خانق ومتبض وحسار ، واحدى التونين تستخدم أحط الوسائل واقسكرها في مدايل الاخسري التي توابعه كل ذلك بالمصل والسراي السنيد ، وفي تاعة علاة با نثير في نفس المتفرج السينبائي جسوا ملولا يزعق الروح ويدعو للسام وعدم المتأبعة ، بن كثرة يها تواترت في الانملام السينسائية ، الا أن القيام الذي انتج عسام 1970 والذي أخرجه ﴿ ستائلي کرامسسر » ، اساق کل توتمات ، بل تخطينجاح خشسبة المسرح ، مسد ونسسع كرامسر وكاتبسا السسسيناريو « نائسان دوجيلاس ۽ ماروليد چاکیب » عیسونهم علی درة يبتلىء كل حسرت بېنلول ويعني ، وتېسد كل كلية بوتفا في واقس يرهصر يحياة كالملة كالمنة وراء الماتي الظاهرة ، عالمؤلفسان تعبسدا ان يسبتطردا باسسهاب في وصف كل شيء بن أباكن وشسخسيات ونسوازع نفسية ، بما كان يمسب ظهوره على السرح بهده الدتية ويسكل هدده اللموظات الخاسة ستة المسركات والمسكنات والهبسات وحتى ابتلاع الريق وتبليل الشمخآه والنظسرات والتعبيرات الداخلية ويعود الاتمال

هفسسور آسسر ، وفي الظاهرة والباطنة ، الي مواجهته يقوم (غردريك وصف شكل الوتنسات وسما تعنيسه بيلوجيسا مارش) يستون مبلسل الاتهام ، غلا يقل براعة الاجساد بالنسبة للمعنى المام ، واثر ذلك كله ولا تشوة من تراسي ، ملى النظارة ، لهجسد ليصبحها مباراة في الأداء النيام كل ذلك بيرامة والتجسيد السواعي ، وتفوق ، ولم لا نسوراء ويتدم الراقص البسأرع الغيلم مخرج تدم عديدا (جسين کيسلی) دور بن الانكام الهابة متسل المحقى الليبرالي بسلا عسالم مجنون ، حسدر يتمن 6 ملا يختلف عن من الفسائم للعشساء ، زبيلينه 6 وتوسسد عطیت قیودی ، تبسرد (فلورنس الدريسدج) على المسمنينة كين ٥٠٠ دور مسز برادی ؛ زوجة الخ) حيث يهتسم مسع ببثل الاتهام ، متضفى سينارستيه بكل شخصية على الدور رغم مصره ، بنظراتها وخلجاتها حياة على حدة ؛ ويتم تعبيق ابراة كاللة بكل ايعادها المواتف ، بحثا في تنايا حوال السرحية ، غوسا هذا فيلم جيد ۽ ارانت في أغوار التفسيلات ، ليضجوا منها شخصيات رقليسة التليفسزيون ان من لحسم وقم ؛ تفيض بالحياة على الشسائسة ؛ تقف منه موقفه برادي ه غبترت وهذفت دون مبرر عبارات اخلت بايضاح وتصنع عالما كالملا يدور واتناع دراءوند لوجهسة بين جدران تاعة ممكية، ويكون كرابر اكثر دفسة نظره التي تدعسو لان في اهتمامه بتقصميلاته يكون عقل الخلوق الذي وانسارة شآشته بجسو كرمسه الله واصطفاده ننسى سنمة بن وحي هو المعيار والحكم في كل بسداولات الانكار التي ما يتصل بأمور الحياة ، تطرح بسهولة وتناسق وبان الدين ليس للتخويف والارهاب والوعيد ، بل ورغم مسعويتها ومسلابة بجلياتها ــ بانبكاسا بن لابسد أن يكون وسيلة للمسركة واداة للبنساء السيوطرة على طاقسم والتقدم والرقى الفكري بسارع وعبشسسرى من المشكين واستغلاس والعلمي أصالح الإنسان المنسل با اللهسم بن

امكاتيات ، وحيث قسام

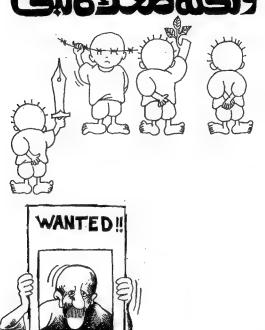
(سينسر تراس) بتمثيل

دور المسلى ، مسكان

ادائب طافيها ، وقا

والطبى المسابع المسابية أن ولكتهم في التجاية أن يستطيعوا سابقك برادئ سابعهة الناس وهم يضحكون عليهم •

اكنالا الكنافيذاع



ن**ابوالع**لي والديموقراطية

نا<u>برالعلي</u> خبزيااليومي

أن تكتب . . } كلمة من ناجى معناه إن تكونه . . أن تكون هذا السر الذي يفضع نفسسه يوميسا ويبقى سرا .

وحسده يستطيع ان يقطر ، غيدمر ويفجس ، لا يشبه احدا ولكنه يشبه قلوب الملايين ، لانه بسيط ومعجزة كرغيف خبز ،

لااستطيع أن التقطه كما يلتقطني. ما أعطه الآن هـو النظر ألى ملامح وجهى في حبره الاسود الرخيص . أنه ملجع وسهل كنهار جميل يشـــــهد ملجعة .

اغبطه كل مسباح ؛ أو ثل انسه هو الذي هسار يعدد مناخ صباحي كانه عنجسان القهوة الإول ، يلتقسط جسوهر الساعة الرابعة والعشرين ومصارتها فيدلني على انجاه بوصلة المسمدة وحركة الالسم الجديد الذي تلائة ويعطينا مفكرة الوجع البشري مخطه مختف ورائسع هسذا المصطوك الذي يصطاد الحقيقة بمهارة نادرة ، كانه يصحها النصرية في أوج نبعهسا ،

ودائها أتساعل * من دله على هذا العدد الكبير من الاعداء الذين ينهمرون من كل الجهسات ومن كل الايام ومن تحت الجلد احيانا ؟

انسانيته المرهفة هي التي تدله . الانسان الطاهر فيسه اشد حساسية من رادار معتسد . . يسجل بوضوح ساطع كل مخالفة تعتدي أو تحساول

الاعتداء ، اتسه الصدس المطيم والتجربة المساوية ، فلسطيني اسع الملب عُشيق المكان ، سريع السراخ وطاقح بالطعنات ، وفي صبته تحولات المخيم ،

احذروا ناجى ! مان الكرة الارضية عنده صليب دائرى الشكل ، والكون عنده اسغر من فلسطين ، وفلسطين عنده هى الخيم ، انه لا ياخذ المغيم الى المسالم ، ولكنه يأسر المسالم في مخيم فلسطيني المضيق الانان معا ، مخيم فلسطيني المضيق بالسراه ؟ تاجي لا يتول ذلك ، ناجى يتطر ، ويدمر ، وينجر لا ينتتم بقدر ما يشك ، ودائما يتصبب اعداء ،

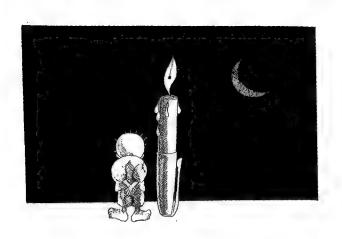
وليس غلسطيني ناجى غلسسطينيا بالوراثة وحدها ، كل الفتراء في علاتة ناجى غلسسطينيون ، والظلسلومون والمسحوتون والمحاصرون والمستنبل والثورة ، ، كلهم غلسطينيون ،

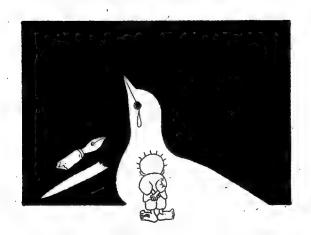
لم يغلق دائرة الذاكرة ، لانسه لم يحلل العذاب من حادثة ، ولم يحسل الجسرح من واتمسة ، مغنسوح على المساعات القادمة وعلى دبيب النهسل وعلى انسين الارض ، يجلس في سر الحرب وفي علالتات الخبز ، جوهرى جوهرى متى النخاع ــ هذا هو ناجى الذى يغنيك من الجريسدة ويغنى الجريسدة عن الكتابة ،

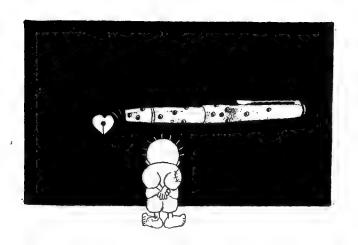
• • • • • • •

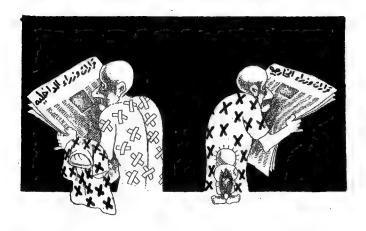
٥٠٠ كلمة وتنتهي مساهني ٤ مكية الحلى بشسمهادني الني لا تغنى هــذا المواطن العاجز عن الفجاح ، وهذا الفئان العاجز عن الفشل، ٩ لقد تزوج العلمية المسميح ، وخرج الى العالم ، شاهرا ورقة وقسلم رسساص ، فصار وتقسا للجبيسع .

محاود درویش

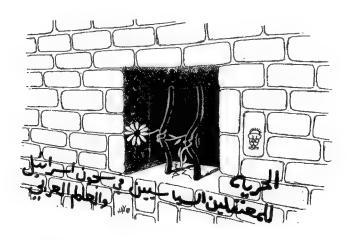












مكنبة الآداب علىهن

٤٤ ميدك الأومرا القاهرة ت ٩٢٠٨٦٨ _ ٦ سكة الثابورى بالحلمية الجديرة تا١٩٣٧٧

يسرها أن تقدم للقيارئ العربي

جمع مؤلفات الفكر توفيق الحكيم واحدث ماصدر له

- مسلامسحداخسسة
- التعادالية منع الإسلام
 - مصربينعهدين
 - مثورة الشياسي
- قضبية القرن الحادى والعشرين

كماتقدم

- تال الإسلام لجنة الجامعيين لنشرالعلم
 - سيتة الرسول للطهطاوي
 - الإنجاهات الوطسية
- في الأدب المعاصب . معمل محمد حسين • مشعل النصر النية
 - في الجاهلية الأب لويس شيخو

تطلب من الساشر وجسيع المكتبات الكبرى في مصسر والعسالم العسرى



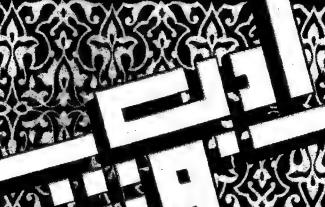
Schweppes 1783 - 1983 Bicentenary مائق عام



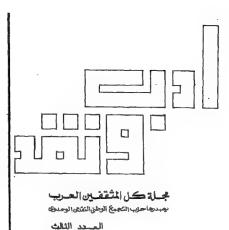
ميلاركجيبت

علامة الجودة والامتياز في صناعات الاعلاف والدولجن مع تيرت الشرق الاوسط لاستصلاح الأراضي

المعربة مجاة مكل المثقف إن العرب



ملازها حزب التحمع الوطئ التداني الوحدوقة



🗖 مستشارو التحريير

بهجت عشميان جمال الغيطساني د، عبدالعظيم أنيس د. تطيفة الزيات ملكعبدالعزبيز

الإمثراف الفي أحمدعز العرب

□ سكرتبرالتحربير ناصرعيد المنعم

السسفة الأولى ابريسل ١٩٨٤. محسلة شهرية

تصبيب فرا وفاتصفيه کیل شہیں

📋 رئيس التحربير

دكتور:الطاهر أحم

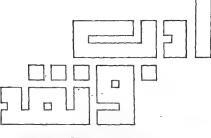
🔲 مديرالتحريير

فيربدة السنة

المراساوت □ حدزب الشجمع الوطنى انتقدى الوحدوى و شايع حكويم الدولة - الشاهرة

أسعارالاشتراكات لمرة سنة واحدة "١٢عدد

الاشتراكات داخلجههورية مصرالعسبية ستةجشهات الاشتراكات للبلدان العسربية حسة وأربعين دولارا أؤمالهادلها الاشتراكات في البلدان الأوربية والأمريكية تسعين دولاراً الح ما يعادلها



بصدرها حزب التجمح الوطنى النقتي الوحدوى



دراس

ξ.	ده الطبساهر اهمسد مسكى	بالحسفت ويه يحسفت
		دراسسات / مقسالات :
٨	د. لطيفسسة الزيسسات	من صور المرأة في القصص العربي
	. ده السميد مصحد بسدوي	دور الكلمةفي الاغنية المعاصرة
13	ل ما تيل الموت غريدة النقاشي	بحبود دياب ، ، الرادة في بعض أعها

والاشجار تولد أيضا والتقة عبد الفتساح شهاب الدين ٦٩ سيسير اقات ــــة غلســــ سات المسسري ٧٣ حج هيست لنك ال الاقصيري ٧٤ . أسل منتسل أغنيسة للأسد

المتاعة ، والعشبة ، وعلبة الصنيح الرجل الذيدين وجهه في جريدة الصباح

بحبسبود ديسساب

الكتبسة العربيسة: محبد بندور وتنظير النقد العربي محبد بندور وتنظير النقد العربي محوارات: محوارات مسع الميسل هبيسي محوارا الوقائع الغربية في اختلاء محوارا الوقائع الغربية في اختلاء المربسة الأدبسية: المامرة بنس المتسائل وكان مؤتيرا للابداع والميسائدة المسائدة المس	ملعة		
مرض: د. اهد درویش مرازات: مرازات البران در البران			 الكتبـــة العربيــة:
مدوار بسع أيسل حبيسي الجرت العوار : مني أنيس ٢٢٨ حول الوقائع الغربية في اختداء الموسعة البديسية المعلمة المعلمة المعلمة عبد العبسية المعلمة ا	177	تألیف : د، محمد بسرادة مرض : د، اهمد درویش	محبد بندور وتنظير النتد العربى
حول الوتائع الغربية في اختداء البريسد الإدبسي: البريسد الإدبسي: الإنفية المعامرة جنس أدبي جديد الإنفية المعامرة جنس أدبي جديد الإنفية المعامرة جنس أدبي جديد المنافية المعامرة السائدة المنافية المعامرة السائدة المنافية المعامرة الدرائي المعارب بالتون في العمود السورداني المعارب بالتون في المعارب المعارب بالتون في المعارب المعارب بالتون في المعارب المعارب بالتون في المعارب			● ھـــــوارات :
البريسد الأنبسي: الانفنية المعامرة جنس أدبي جديد الانفنية المعامرة جنس أدبي جديد الانفنية المعامرة جنس أدبي جديد السرة الليسون المسائدة وتكان بؤنيرا للإبداع . وليس الثليبيا اعتماد عبد المسروز . ١٤ ميرجان المساهرة للإبداع المسري في موسود السورداني ١٤٤ ميرجان المساهرة للإبداع المسري محمسود السورداني ١٤٤ هـ مسواق الاتربيسي المسرى » الطساهرة الدرايسية : المساهرة الدرايسية والمعيسة : المساهرة الدرايسية واللحبية والمعيسة واللحبية في سسوف المسروف المسروف المسروف المساهرة الدرايسية النفيسية المساهرة الدرايسية واللحبية في سسوف المسروف المساهرة الدرايسية واللحبية في سسوف المساهرة الدرايسية والمهيسة المهيسة والمهيسة	778	اجرت العوار : مثى انيس	حول الوقائع الغربينة في اختفاء
تمتيب على بقسال ده اهيد هسين العلوى ١٣٤ الأغنية المعامرة جنس أدبي جديد المساحة المساحة السرة الليسون العائدة اعداد : اهمد اسماعيل ١٣٦ أوكان بؤتبرا للابداع . وليس الليبيا اعتماد عبد العسوية . ١٤ مبرجان القساهرة للابسداع العسوي هميسود السورداني ١٤٤ هريسة المساوس في كل من : « والمساهرة اللابيس المسوى » « والمساعة الساهرة الدرايس المسوى » « والمساعة اللها الناسية اللها المسوية اللها المسوية اللها المسوية اللها المساهرة الدرايس المسوية اللها المسوية المساهرة الدرايس المسوية المساهرة الدرايس عنه اللها المساهرة الدرايسة والملحية المساهرة الدرايسة والملحية المساهرة الدرايسة المساهرة الدرايسة المساهرة المساهرة المساهرة الدرايسة والملحية المساهرة الدرايسة والملحية المساهرة الدرايسة والمساهرة المساهرة الم			
نسرة الليسون المائدة اعداد : اهمد اسماعيل ١٣٦ وكان بؤنيرا للابداع . وليس الليبيا اعتماد عبد المسزوز . ١٤ حدد من الكتاب المسرب بلتقون في مهرجان القساوس في كل من : هيساة الفساوس في كل من : «سواق الاتوبيسي المسرى » «سواق الاتوبيسي المسرى » «سواق الاتوبيسي المسرى » وسسائل جاميسة : «المسينة : «المسينة الليابيسة والملوبية في رسيالة النفيانية والملوبية في رسيالة النفيانية والملوبية في رسيالة النفيانية والملوبية في رسيالة النفيانية النفيانية النفيانية النفيانية النفيانية والملوبية في رسيالة النفيانية النفيانية والملوبية في رسيالة النفيانية النفيانية النفيانية والملوبية في رسيالة النفيانية النفيانية والملوبية في رسيالة النفيانية النفيانية النفيانية والملوبية في النبائية النفيانية والملوبية والملائية والملوبية والملائدة والمل	. 178	د، اهيد هسين الصلوى	تعتبسب على متسمال
وكان مؤتيرا للابداع . وليس الثليبيا اعتصاد عبد العصروفي . } ا حشد من الكتاب الصرب بلتقون في مهرجان القساهرة للابسداع العسريي محمسود السورداني ؟ ١٤ هزيسة الفسارس في كل من : « سواق الاتوبيسي المسري » « رالمسنع » اليسسوناني حسسفي حسسن ١٤٧ وسسائل جاميسة : الفساهرة الدرايسة واللحيسة . في رسسائل جاميسة واللحيسة في نسسوف ١٥٧ في رسسائل جاميسة . والمحبسة في سسوف ١٥٧ في رسسائل جاميسة والمحبسة في سسوف القساهرة الدرايسة والمحبسة في النباس التجاريات التحاريات الت			● متابعــــات :
حشد من الكتاب العرب بلتدن في مبرجان القساهرة للابسداع المسربي محمسود السورداني ١٤٤ «ريسة الفسارس في كل من : « سيواق الأدبيسس المسري » « والمسسنع » اليسسيوناني همسمني همسن ١٤٧ الفساهرة الدرابيسة واللحيسة : في رسسيالة النفسيران الشسيوف شمسوف ١٥٧ نيادي الأدب بصيوب التجسيع	177	أعداد : أهمسد أسماعيل	ٍ تبسرة الليبسون العسائدة
مهرجان القساهرة للإسداع المسربي محمسود السورداني ١٤٤ هزيسة النسارس في كل من : « سسواق الأوبيسس المسري » « والمسسفع » اليسسوناني حسسفي حسسن ١٤٧ النساهرة الدراميسة واللحبية : في رسسالل جاميسة : في رسسالة النباسية واللحبية في رسسالة النباسية واللحبية في رسسالة النباسية والمحمد في النباسية النباسية والمحمد في التجاريات التجاريات التجاريات التجاريات محسدة المسلمة ١٥٠ ينافذا من كسباب التجاريات محسدة المسلمة عليات ينافذا من كسباب التجاريات محسدة المسلمة عليات المحاريات التجاريات ا	18.	اعتبساد عبسد العسسزيز	وتكان مؤتمرا للابداع . يابيس القليميا
« سسواق الاتوبيسس المسرى » « والمسسنع » اليسسونانى همسسنى هسسن ١٤٧ وسسالل جاميسة : الظامرة الدرايسة واللحيية في رسساله الغديران المسرف ١٥٢ نادى الأدب بحسرب التجاسع يناتشاس كتيباب التجاسع	188	بحمسسود السسوردائي	مهرجان التساهزة للابسداع المسريي
الظاهرة الدرابيبة واللحيبة في رسيسيلة الشيسيون ١٥٢ في رسيسيلة النفسيران الشيسيون ١٥٢ نيادي الأدب بعيبرب التجهيسيع بناتدا من كتيباب التجليبات حسيد الشيسيات التجليبات التجارب ١٥٩ المسيدات الشيسيات التحارب ال	187	هسسنی هسسن	« سسواق الأتوبيسس المسرى » « والمسسنع » اليسمسوناتي
يناتش كتسباب التجليسات مسسد الشسمات ١٥٩	101	اشـــــرف شــــــرف	الظــاهرة الدراميــة واللحبيـة في رســــــــــــــــــــــــــــــــــــ
• نسلف کاریسکانی حجسازی	101	بعينسد التسمات	
	170		• نسسلف کاریسسکانی حجسسازی

ماحدث ومايجدث

ما حسدت تبسل أن يوانسق الجلس الاعسلي للمسعانة على مسدور (أدب ونقسد)) لا يمسح أن يبضى بلا تسسجيل للتساريخ .

ومن المؤكسد ان روايت ان تهسط بالبيروتراطية التسافية الى اوطى مما هى فيسه ، اذ ليس وراء التساع مسسوى ادنى ، ولكسه يكثسف زيف دعساوى عريفسة يشسيمها الموظفون في الحلسل الثقافى عن الاهتمام بالادب والفسن ، وشسمارات براتسة عن رعايسة المواهب والثقافة ، ومهرجاتات هى في حقيقتها أسواق ناققة لتبسسادل المنسانع والزيارات ، تكلفنسا مئسات الالوف دون أن تناقش تضسية جسادة ، او ان نضرج من ورائها بنتائج عمليسة ومصددة ،

ليس أروج بيننا الآن من شه مار دعاية شهاب الموهوبين في ماله الكتابة أو الفن ، ويحث الحيهاة التتسهاية بعد ان انهك تواهها الفسساد والعجر ، وتسهلط غير المتنبن ، والدعوة العالية الى تجهوز الواقه المجدب الى غد انفسل ، وكلهها المنهات طيهة ، ليس هنهاك وطنى مناص ، او بقكس ملتزم ، يمكن ان يتفلف عن المساركة فيها . ومع ان تجاريها مع البرجوزاية الناشسئة في عمالم الثقهة ، ومعاتفا الدائمة مع « كتاب » المحكومة ، تحتم علينا ان تأخذ ما يعمل ويشاع في حدر شهديد ، غير اننا راينا الإبسالغ في مسود الغلن ، وان نستجهب للدعوة ، وان نسهم عمليا في تطهوير واقعنا التقافي ، ودنعه خطسوة الى الاسام ،

وهكذا تسرر حزب التجمسيع الوطني التقسيمي الوهسيدوي ان يتجساور الأمل الى العمل ، وأن يتخطى التسول الى الفعل ، وأن يمسيدر

الجلة التي بين يسدى القسارىء ، لكى يتيع بها مجالا أوسع لشبابنا ليبدع ، ومنبرا أرحب لكتابنا ليمبروا ، وساحة تجسع بين أدبساء العسرب جييمسا . وأخسفنا لامسدار المجسلة عدنسا ، وتقدينا بطلب الموافقة على مسدورها إلى المجلس الإعلى للمسحانة في ١٩٨٣/٧/١١ ، ولم يكن يخالجنسا أدنى شسك في أن مجسلة كهده مسوف تسلقي من المجلس ترحييسا ، واستجابة قوريسة ، لان مسدورها يحسب للساعلة ولا يكلفها شسينا ، ووستجابة قوريسة ، لان مسدورها يحسب للساعلة ولا يكلفها شسينا ، ويهما ، او تبشيل المجلة خطيرا عليهسا ، لاتهسا لا تتعساطي السياسة الا من منظرور قومي تقدين رفوسع .

وكلمسا والهبين أ .

لان من اعتساد أن ينحنسى دائمسا ، وعينسه في الارض دوامسا ، مهمسا تصسعد بسه درجسات الوظيفسة يبقى حيث هو ، لا يعسرف روعسة الفنسيوخ ، ولا يدس جسال السسماء ، ولا يبهسره فسياء الفسميس ، ويسرى في رفسع راسسه تفسحية بالفسة لا يستطيمها .

وأصبح ما تصمحورناه في البحدة حقسا بدهيسا ، وخطسوة تسلقي الترحيب ، شيئا صحب المثال .

بدأت مرهلة التعقيدات المتعسدة ، يؤجل الطلب لا وهي مسبب ، أو لا يصرض على المجلس ، أو لا يجتبع المجلس أصدلا ، وسادة المجلة مصدة في المجلسة ، والاعسلان عنها مستبر في جريدة « الاهسالي » ، والتسراء يتوتعونها كل يسوم ، ولا يكلسون عن السبسوال عن موصد الصدور ، والمجلس الاعسلي للمسحافة يراوغنسا في حرص واصرار .

ولان حزبنسا حيساته كلهسا نضسال متصمل على سسائر الجبهات تسرر الا يمستسلم أو يتراجسع ، وأن يحقق غايته ، ويطريقة مشروعة ، وأن يعسدر « العب ونقسد » كتسابا غير دورى ، دون انتظسار لموافقة الجلس الاعسار، ،

وصدر المسدد الاول من المجلة في آخس السهر ينساير يحمل هده الانسارة ، ولتى البسالا توقعنساه وقسوق ما نتبنى ، ونفسد بعد مسدوره بسسامات ، وينبا المسدد النساني في طريته الى التارىء ، وازاء الابسر الواقسم ، وافسق المجلس الاعساني للمسحافة في أواخر

شهر غبسراير ١٩٨٤ على مسدون الجسلة ، أي بمند مسبعة شهور شسهور كاسلة من الطسك الذي تقسفينا سنه .

في البسلاد التي تحتسرم التتسافة ، لا يكلفك اصدار مجلة ادبيسة غير طلب ترسسله الى ادارة المطبوعات ، بخطساب مسلجل ، دون ان تنظسر عليسه ردا ، وفي مصر تحتساج الى اكثر من تصلف علم ، وهو تضليبيق لا يجيء من اجهسزة الشرطة ، او من وزارة الداخليسة ، وانساس ينتسلون الى عسالم الفكسر والتسافة ، ويحسبون على الجسامات !

ولم يكن موقف الصحافة الحسكومية ، يومية واسبوعية وشهرية ، بغضل من مسوقف المجلس الاعسلى ، وهو أسر لا غسرابة فيسه ، فكهسم ينتهسون الى عسالم الوظفين ، ذلك أن التتساليد المرعية في الصحافة تتنفى الترحيب بأيسة صحيفسة او مجسلة جسديدة تمسدر ، مهسا كان التجاهها ، الا أن الصحت بازاء مجلنسا كان شسالملا وعيية ، ولم يفسرج عليسه الا كسانب وغنسان ، حيسانهما نفسال متمسل ، الاستاذ كلول زهيرى في جريدة الجمهورية ، والفنسان حسن فسؤاد في روز اليوسسف وصحباح الخير ، فقسد كانت لديهبا الشسجاعة لكى يرجبا بالمجملة ويتعنيا لها التوفيسق والاسستمرار .

اسا فسارج مصر الكان الترهيب بالمصلة السويا وحسارا) واسم يتسوقه عند الاشسارة الى مستورها او التعريف بها) وانسا الته محله يومية) في صفحاتها التقساقية) على بوادها وكتسابها) وأوجزت عدد ابن بوضوعاتها ، وكانت كذلك موضع الحسوار والتعلوسي في اكتسر بن الذاعة عربيسة واجنييسة) في الإرامسيج المحسسسة للحيسساة التقسيقية ، ولكن بشسساهر الجهسساهير المسسانية في وطننسيا) التسادة و وطنسينا) قسراء وببدعسين) عوضستفا عن صبت اجهسزة الاعسالم الرسسية حوانسا) وهو صبحت ليس وراءه بن سبب الا الخسوف بن نجاعاسا)

李 樂 朱

ان انتزاهنا شرعية المسدور ، وثنية التسراء بينا يلتى على عاتقنا التزاهات كيرة ، لمن نخصر وسلما في ان نفى بها ، وأولها أنسا ابتداء بن هذا المسدد سلوف نكون تانونا موليس واتما غصبا مرجلة شسهرية ، تمسلمر في بنتمسة كل شهر ، وبوسلم أي تاريء أن يتوقعها في هلذا التساريخ .

ان نفساد المجسلة في سرعة غير متوقعسة ، في المكسة كتسيرة ، ومنعوبة الحصسول عليهسا ، ليسر لا حيسلة لنسا نيسه ، وعلاجه ان يضسبن القسارىء لنفسسه الممسول عليهسا عن طريق الاشتراك ، متأتيسه الى بيقسه دون أن يذهب البحث عنهسا .

واالشيء نفسسه نفسوله لاوائسك الذين يكتبسون لنسا من الخارج ، من البسلاد العربية وغيرها ، ممن تعسفر عليهم الحصسول على المجلة ، نمسدهم بزيسادة ما يرسسل بنهسا الى الفسارج ، ولكنسه لسن يكون عسلاجا ناجعسا ، ان الاشستراك هو الوسسسيلة الاقسوى لفسمان الحصسول عليهسا .

بقى أن أتوجمه الى مسات المسدمين ، شسعراء وقصاصين وكسابا ، من الرسلوا الينسا اتتساجهم ، مدكداا لهم اننسا نعنى حقسسا بكل ما يرد الينسا ، ونعطيه حقسه من العنسساية ، وأن الليصسسل في النشر وعسمه صلاحيسة الابسداع نفسسه وجسودته ، والتنسيق بين المسواد المختسلفة في المجلة ، ولكن متابعسة كل ما يصل الينسا ، وهو ضخم جسستا ، يتطلب جهسدا ووقتا ، نعليهم الا يضسجروا والا ييلسسوا حين يبطىء بهسم السدور وأن يتأكدوا أن التسافير في النشر ين يبلسو عسم صلاحيسة الانتساج المرسسل لنسا ، وانسا يعنى دائسا عسم صلاحيسة الانتساج المرسسل لنسا ، وانسا يعنى . في كثير من الاحسوال أن السدور في التسرادة والتقييسم لم يبسلغه بعد .

* * *

وفى منتف كلسة فسكر ، تتوجسه بهسا عبلسة تعرير الجسلة كلهسا ، الذين تفسسلوا يتهنئنسا كانبين أو مبرتين ، وعهسنا لهسم أن نمسل جاهستين بكسل ما في طوقفسا لنقستم لهسم الانفسل والانقسع والاستحق على الستوام ،

د، الطباهر اهبسد بسكي

من صبور المرأة في القصص العربي

د. لطبقسة الزيسات

تعين على في هسذا البحث المصدد أن أركسز على نسوذج معين من نساذج النتساجي التتساخي وعلى نصوذج معين من نساذج النتساج التتساخي ووعلى نقطة واحدة ومحددة في تناول هذا النبوذج الذي يتسسع لرحسد القيسم الإجتماعية المسائدة في مواتعنا المسربي في سكونها وحركتهما . واغترت عرض منظمور « الكاتب » العربي دون « الكاتبة » العربي دون « الكاتبة » العربي دون « الكاتبة التعبير عن القيسم السسائدة والمتصارعة في هذا النبوذج الواقسع . وشسئت في تنساولي لهسذا النبوذج الواقسع . وشسئت في تنساولي لهسذا النبوذج ككبش المسداء ، وهو وضع لا ينفصل في اعتقادي عن ماشي منتسار بالهينسة الاسمنعيارية والطبقية ، يتسائم مع تمساعد الازسة الراهنة الذي تصالحنا

في ظل الهينسة الاستعبارية التي تقساوت من قطسر عربي الى الآخسر ، وفي ظل تصاعد الازمة الاقتصادية والاجتباعية والسياسية بقسدر يتقسول هسرم السلطة الى بقساء محسكم ، شسديد الاحسكام ، فو مستويات لا نهائيسة يقسم بمقتفساها كل مستوى المستوى الذي يليسة قبصا عكريا وماديا ، يبينها تقدر السراة كسرد في هسذا المستوى أو ذاك من مستويات هرم السلطة ، تتدرج كابراة على المالاتها خسارج هسذا المسلم كاداة انجساب أو كاداة بتمسة ، وهي في المالاتها كبش فسداء ، ويرتبط وضع المسراة ككبش فسداء ، ويرتبط وضع المسراة ككبش فسداء ، ويرتبط وضع المسارة كلبش فسداء ، ويرتبط وضعية المجتبع ذاتسه ، وبنفسسية المجتبع ذاتسة ، وكلمسا غابت

الحسرية في مجتمسع من المجتمعات ، تفاتمت الازمة ، وازداد الشعور: بالاحياط ، وتزايدت الحاجة الى كبثى القداء ، سساء وضع المسراة .

ومع تزايد ازمة الطبقات الحاكبة ، ازدادت حاجتها الى نشر الرائف ، وامتعت الحاجمة الى تشيىء البشر نساء كانوا الم رجالا . وعليمة التثبيء تبتد الآن لتصييب البشر نساء كانوا الم وقسيب المراة ، والانسسان يسلب ذاتسه الصرة وارائته العرق وبالتالي تدرته على المعمل الصر . وهو يعسدر عن وعي زائف تبليه عليه السلطة في حساولة شل فاعليته ، وحرف انتباهه عن الاسباب الحقيقية المسؤولة عن احباطه . وتوجيه غفيه الى غير غايته الاصلية ، وتفريغ عنفه وتقبته من معنواها الاجتساعي غير غايته الى يكش فسداء من نصوع أو آخر . وفي مئل هذا المساخ تصود نفسية المهام المساخ ويتهجر الانسسان بالاحباط المساخ ، والرغبة في تعديم ذاته وذوات الاخران ، ويتسم معلى الاسسان بالزيف وهو يصب تقبته على الهدف الاضعف والابسر ، ويجدد في المسراة بمش الفداء الذي يلقي عليه بكل احباطه ومجزه وخوصه وعذاباته .

وتجسسد بعض المتطفات التصصية التي يستعين بها هذا البحث طبيعة الواتسم الذي نعياه ، ووضعية المسراة في ظل هذا الواتسع وانعكاس الاوضاع على علاقاتها بالرجل حتى في أكثر جوانب هذاً الواقسع خصوصية . وكيسان المسراة كب يتبسدى في هذه المتطفات يختزل الى عنصر انوئت يسؤدى وظيفة انجاب الاطفال على الملكيسة الفسردية من المسلب الى المسلب ، أو الى أداة متمة ، وهو في كلتسا الحالتين (شيء) يبلكه الرجسل ، ومفهسسوم الجنس السذي يطسالعنا في هــذه المقتطفات مفهــوم من آلاف المفهــومات المتخلفة التي تحــكم والتعنسا العربي ، ولكنسه مفهسوم يجسسد بأكثر مسا يجسد أي مفهوم آخسر طبيعسة هدذا الواقع ، ويطق عليسه تطبقسا صارما وموجعا . والرجل الذي ينظر الى الجنس كسايسة عسدوان وتنص وصيد وغسزو وانتطيسار واذلال يصبدر من تنسية المتهدور التساهر ، وهو رجل حسرمه مجتمعت من كل شيء : من الحسرية والقاعلية والابجابية والمقدرة على الغمل واغنساء الذات وتوكيد الارادة وتحتيق الهدف والتفساعل الخلاق ، والهماه بمعمارك وهبيمة بحسوز فيهما انتصارات وهبية تكرس وضعه وانعباطه وعجزه ،

واذا كانت هـذه الافصاع تشسل فاعليه الرجل العربي مسرة فهى تشسل فاعليه المراة ورتسين ، ولا خلاص مفهما الا بعزيسد من الوعى من جانب الرجل ومن جانب الراة على هد سواء ، قى رواية نجيب محدوظ بداية ونهاية (١) نامح جاتبا من المحدد الطبتى المهوم الجنس هذا ، «وحنسين» وهو شخصية رئيسية من شخصيات الرواية ينتبى الى البرجوازية الصغيرة ، ويجسد تطلعاتها ، والشخصية هنا ناتبة على الوضع الطبتى في مجتمعها ، وهي محبطة غايسة الاحساط نتيجسة انتبائها الطبتى في الخضر السلم الاجتماعي ، وراغيسة السمد الرغبة في تجاوز وضع يصنف النساس مسوق بعض طبقات ، ولكن نفسية الشخصية هنا هي شخصية المتهور القاهر ، المحاجز الطاغية ، ومن ثم غبدلا من أن تتطلع الشخصية الى تعيير الاوضاع التي تضمها موضع القهر هذا ، نسمى الحي أن تلعب دور القاهر فنفنو و الطبقة الغنيسة عن طبريق المتسلاك جسسد اسراة من نساء هذه الطبتة ، وحسنين أذ يشهد من بعيد ابنة احدى اسر ويتلظي برغبة الاستحواذ على هذا الجسد كما تلظي برغبة الاستحواذ على « دسنين » بخاطبا نفسه ،

« با أجبسل أن أبلك هدده الفيسلا وأنسام نسوق هذه الفتاة » ، ليسست شهوة نحسب ، ولكفها توة وعسزة ، فتساة مجسد تتجرد من نيسابها وترتسد بين يسدى في تسمليم مسبلة الجفسون وكال كل عضسو من جسسدها الساخن يهتف بي تألسلا « سيدى . . هسده هي الحياة أنا ركبتها ركبت طبقة بأسرها »(٢) .

وق رئيسب والمصرض لنتص غسام يتسع عبد الهسادى رئيس تصرير المصر الجسديد والسراهب الذى وهب حيساته للوصسول الى التسوة والسسلطة والمفساط عليهسا ، في حيرة شسديدة وهو يتعرف على زينب وبشساء و المسراة تتصرك لاؤل مسرة ، ويطالعنا وهو يتلل الموقف على الدروس الاولى التي تلقساها عن العسلاقة بين الرجل والمسراة . وهي دروس لهسا عسلة بغريزة الجنس ، وغريزة التبسلك والسيطرة ، ولا صلة لهسا بذلك الدذي يسمونه في الاشعار والروايات بالحب . وهذه الدروس المستفادة هي همسيلته كشساب في الثلاثينيات من التسرن المشرين في بلسنة لحظا ، وحصيلته كشساب في الثلاثينيات من التسرن المشرين في بلسنة لحظا ، وحصيلته كشساب في الثلاثينيات من التسرن المشرين في بلسنة علما ، وحصيلته كشساب في الثلاثينيات في هسده النترة التي اسستبد بها الاتطساع في ارض محمر ،

⁽١) تجيب محفوظ ، بسداية وتهساية ، ط ١/ (القاهرة : مكتبة مصر) -

[·] ٢٤٥ عن ٢٤٥ من ٢٤٥ م

وأول هسده الدروس أن المهم ليس تيسسة مطلقسة بل هو تيسسة تسميية محسدودة بحسدود الطبقسة الإجتماعية المعنسة :

٥٠٠٠ ان الميب له جغرافيها خاصهة ، وله حدود داخه الطبقية ، فالفسلاح الفقي يقتسل البنته اذا ما تهاونت في شرفها مع فلاح فقي مثله ، اما اصبحت محقلية لدى السيد ، فلا غيب في الامر ، لان السيد من طبقية الشرى ومن عالم آخر خارج حدود العيب والشرف (٣) .

ولان هندا المهسوم ينبسم بن توازن القوى داخل مجتمع اتطاعى نصحه ملكيسة الارض ، فالفسلاح ضبن هسذا التصور يتدم جسسد المراة ألى الاقطساعي ، لقساء هبسة مالية او ابتفساء الامن والحماية ، او طبعها في نسسل من صلب السهيد ، والفلاحة ذاتهما تفصل نفس الثيء ، والفعسل هنسا نجسسيد لشسمور طبقسة بانهسا معلوكة تولا ونمعلا من جاتب طبقسة الهسرى ، واقسراار باحتيسة همذه الطبقسة في الملكيسة ، ونفسسية النسلام هنسا هي نفسسية العبد الطاغية ، وهو كعبد يكرس ملكيت السبيد على جبهة ، وكطاغية يعوض عن احباطه الكابل بالعنف الدبسوى على الجبهسة المتسابلة ، وهو كعبسد يقدم كل متدسساته للسيد تقسربا وزلفي ، وكطافيسة يفسفي على متدسساته تداسية مضاعفة مضحكة وببكية معنا في الجبهبة المتسابلة ، وهو كعبسد لا يبتلك حتى ذاته في بواجهة السيد ، ويبتلك السراة الحتسا وزوهية والنبه في الجنهية المسابلة ، وهيو ينظير للسراة للمسا ينظسر لهما السميد كمجسرد شيء أو جسيد يملكه ، وأن كان السميد دو ن غيره يشاركه هذه الملكية ، ويحكى عبد الهادي عن مستبيته لطفي مكي ابن احمد الاقطاعيين في طنطسا في الثلاثينيات :

كان يسرى مسديته لطفى مكى يوسارس غسرائزه مع الفسلاهات الفتيرات ، وكانه يتمال مع بفساعة ، احيانا كان يتقسفم له تسبيخ الففسر يعروض معقولة ، ان يتفسع خمسين جنيها لاهل المسروس حتى يستطيعوا تجهيزها مقسال ان يتبتع بها اسسبوعا قبل زواجها ، واحيانا كانت تأتيسه غفيرات ليكون حبلهن الاول منسه لتطبئن الى ان ابنها جساء من مسلب الاسسيلا ، كان كل ما يطلبف هو الكسوة والمعسام وقبلها حسساية والماة ، كن يعتبرن اجمسادهن ملسكا لاسسيلانهن ، والمسيد مسسئول عن تصرفاته ، غافا كانت المسراة التي

 ⁽٣) تتحى غائم : رَبِئْتِ والعرش ؛ (العامرة : روز اليوسف) ؛ ش ٢١٦٠ .

يتبتسع بهما بكرا ، فعليسه ان يزوجها بعد ذلك من احد اتباعه والذا كمانت زوجهة فعليسه ان يرسل اليها في المواسسم والاعبساد ما يجمود به ، ولا احمد في القسرية يجسر على الكلام ... كل شيء يحمد في كلة من وكلته لم يحدث ، والعسرف مسارم ، والتقاليد قامسية ، فلذا يتمسام رجمل في القسرية على ان يتهسم احسراة انهسا فعلت كيت او كيت مع مسيد التسرية ، فهدو مارق مصيره القتل (٤) .

ويتسبع الإنسان لوهسلة وهو يعيسد تسراءة هسذا المتطف انه في مالم كابوس مستعيل ، عرفه مضحك ومك معسا ، وتقاليسده تعمى الجريسة وتتستر على المجرمين ، وتدفسن الجبيسع في بئسر بلا تسرار وتسردم التراب عليهسم وتشد من يجسر ان يطسل براسسه من العفرة المتبسا لنسسية حيساة ، عالم يعسز على التمسديق ، ولكن تتبقى حتيقة ان هسذا المسالم هسو تجسيد صغير لعالمنسا ، ولوضيع البشسر والمسراة في عالمنسا ، وهو تجسيد مع المسارق يختلف في التفاصيل هنا وهنساك ، ولكسه يبقى سسليا في جوهره ،

- 4 -

وتكتسب المسلاقة الجنسية بمددا عرقيسا ايضسا كهبا تكتسب بصدا طبقيسا ، وهسو بمدد لا يرتبط في ادبنسا بالجنس الصاكم او البينس السيد ، وإنهسا بالجنس المحسسكوم او المسود ، وتتردد هذه الإبهساد في اذهسان الشخصيات الروائية من الرجال في اتمسال بالإجناس الاجنبيسة وخامسة تُسلك التي استمرت السوطن المصربي اجيسالا ، الإريطسانيون ، والترنسسيون ، وفي روايسة زينب والموش نتبين المسلاقة المركبة ما بين الفسلاح المترى والحاكم التركي في وقت حسكم فيسه الاتسراك مصر ، ووسيلة الفسلاح الماجزة لتحرير نفسه من ربقة السيادة التركية هو حكم المراة تركية في الفراش :

ـ نمن نعرف أن الرجال في بلسدنا كانوا يسعون وراء الزواج من الراة التركية ، لا لجمالها عصب ، وإنها لانهم يهتبون اهتساما خاصا بأن ينتبي نسلهم إلى أصل تركى ، فالاتراك حكبوا مصر والأمة العربية لعدة ترون ، وكانوا استحاب السلطة التي لا معتب عليها ، فكان الفلاح يشتبع في قرارة نفسه ، أنه أذا ما حسبكم امرأة تركية في الفراش ، فكانه تحسرر من عربيته ،

⁽٤) المستور تقييبه ، ص ١١٥ ــ ٢١٦ ه

وخرج عن وضمه الاجتماعي الى وضع ارتى ، وان أبناءه سوفًا يتباهون من بعده بأنهم من نسل تركي هاكم(ه) .

وتكثر مثل هذه الاشارات في هذه الرواية أو القصة العربية أو تلك، غير أن الكاتب السوداني الطيب المالح يعبق من هذا المفهوم متوصل الى كل أبعساده ، وهو يجعل منه موضوعا اساسيا من موضوعات روايته موسم الهجرة الى التسمال . ونعن نلتتي في هدده الرواية بشخصيتين رئيسيتين : شخصية مصطفى سعيد الذي ينتهى بالهسلاك المنسوى والمسادي ، وشخصية الراوي الذي ينتهي بالخلاص المسادي والمعتسوي أيضًا . ومصير الشخصيتين يتلاتى ، واحسدات الرواية تتازم ، ويسكاد النقيضان أن يتحولا الى شبيهين غير أن الراوى يفلت بن مصير مصطفى سميد ، أذ يتخلص من نفسية المتهور القاهر ، بانتمائه الأصبل إلى الأرض، الى الجنوب دون الشحال ، فالكاتب يؤبن بأن بسفرة العنف والمتحد المتبثلة في الاستعمار تنتبي الى الشمال دون الجنوب ، الى اوروبا دون افريتيا والوطن العربي . ومصطفى سيعيد الذي تشوهت شيخصيته نتيجة للاستمبار الانجليزي ، والذي اصيب بالدونية والاستملاء مسسا وهو يتلقى العلم في أوروبا ثم يمين استاذا في احسدي جابعاتها ، يعرف هذه الحقيقة . وهو أذ يقف أمام محسكمة انجليزية يحساكم بتهمة قتسل زوجته الانجليزية والتسبب في انتجار ثلاث نساء أخريات ، يصف نفسه وهو يتأمل المصملكمة بأته ليس سوى قطرة من السم الذيحتنت به أوروبا شرابين الثاريخ عن طريق الاستعبار وهي تغزو وتحتل وتقهر وتمنزز الدونية في الملايين من البشر:

« اننى اسبع في هذه المصححة صليل سيوف الروبان في ترطاجة وقصة سنابك خيل اللنبي وهي تطا ارض القدس . البواخر محرث عرض النيل اول مرة تعبل المدافسع الا الخبز ، وسكك الحسديد انشئت اصلا لنقل الجنود . وقد انشاوا المدارس ليطبونا كيف نقسول « نعم » بلفتهم . انهم جلبوا البنسا جرثومة العنف الاوروبي الأكبر السذي لم يشهد المسالم مثيله من تبل في السوم وفي غردان ، جرثومة مرض غتاك اصابهم منذ اكثر من الف عام يا سادتي ، انني جنتكم غازيا في عقسر داركم ، قطرة من السم الذي حقتم به شرايين التاريخ أنا لست عطيلا ، عطيل كان اكذوبة (۱) .

وغزو مصطفى سعيد هو « غزو المتهور الماجز » غزو القراش ، او غزو الراة ، وهو يختلف في الشكل أن لم يختلف في الجسوهر عن

⁽a) المسجر تقسمه) من هذا سادا ·

إلا) الطبيع منظم ، موضم الهجرة الى الشسمال ، شا ٢ (بيروت : دار العودة ، ١٩٦٩) ، من ٩٧ مد ٩٨٠.

محاولة « ود الريس » « غزو » « حسنة » ، التي تصبيع زوجسة ثم أرملة لمسطني سعيد ابان الجدت .

ويتول مسطئى سميد مخاطبا الانجليز : جثتكم غازيا في عقر داركم، ويتسبب في مقتل أمراة عوفي انتحسار ثلاث ، ولكنه ليسي غريسدا في الاعتقاد بامكانية هذا الغزو الرخيص ، بل هذا هو المهوم السائد بين المغلوبين على أمرهم ، يتسول وزير الحريتي يحضر مؤتمرا في الخرطوم للراوي مشيرا الى مصطنى سسميد :

« الفكتور مصطفى سميد كان استاذى عام ١٩٢٨ ، كان هو رئيسا لجبعية الكفاح لتحرير أفريتيا وكفت عضوا فى اللجنسة . يا له بن بن رجل ، انه أعظم الافريتيين الذين عرفتهم ، كانت له صلات واسسمة ، يا الهى ، ذلك الرجل ، كانت النساء عليه كالذباب ، كان يتسول ساحرر أفريتيسا ب ... ى » وضحك حتى بانت بؤخرة حلته(٧) ،

ومصطفى سحيد « الفارى » انها هو واتع الأمر مغزو ، ومصطفى سعيد القاتل ، انها هو في واقسع الامر مقتسول كما يتضبع من بنسساء الرواية . وشخصية مصطفى سعيد كما يرسمها الكاتب شخصية تسسمي الى تدمير ذاتها في المقلم الأول ٤. أي شخصية انتجارية ، وليس تدمير الآخرين سوى المعبر لتدمير الذات، هذا التدمير الذي يتجسد في الرواية في مشهد قتل مصطفى سعيد لزوجته الانجليزية جين موريس ثم انتحاره أو غرته فينيضان النيل وهو يتجه شبالا ، ومصطفى سعيد ذو المتلية الجبارة محروم بن المشاعر الانسانية ، وهو لا يعرف الانتماء ولا الحب ولا السسمادة ، ولا يتمتم بالتدرة على المسحك . وهو يكرس قدراته كاستاذ في جامعة انجليزية لهدف واعد وهو تدبير ذاته عبر تدبير الآخرين ، والعلاتة الجنسسية بالتسبة اليه ليستسبوي التمبير والتجسيد لهذه الرغبة فتدمير الذات والآخرين، كما يتضح من مشهد قتل جين موريس 4 ومن اشارات الحسرب والقتسل . والاغتراس التي تصف الربوز الجنسية ، وهو يتساعل بعد تضسسائه سبع سينوات في سجن انجليزي وعودته الى السودان : هل كسان من الممكن تلافى ماساة قتل الزوجسة الانجليزية ، وتواتيسه الاجابة بالنفى لأن « وتر القوسي مشدود ولابد وأن ينطلق السهم »(٨) . وتتوالى الأوصاف لمضو الفكورة وللميلية الجنسية مشبعة بنقيع الحرب الضرب والقتل والمسدوان والدم والجراح ة

كثبت في تلك الأيام ، حين تصبح المتبة منى على مد الذراع ، يعتريني

^{· &#}x27;۱۲۲ مدر تفسه ، س ۱۲۲ ·

⁽٨) المسجر تقسيه 4 ص ٣١ -

هدوء تراجیدی . کل الحبی والوجیب فی القلب . والتوتر فی العصب ، یتحول الی هدوء جراح وهو یشتی بطن المریض(۱) .

وكان مصطفى سعيد يضع المرايا فى غرفته لينسوهم انه لا يفسزو انجليزية واحدة بل كل الانجليزيات ، وحتى يبسدو له انه يضاجع « حريها كاملا فى ان واحد » وكلما سقطت ضحية جديدة توهم انه سسيطر على المدينة مكتبلة وان المدينة ترقد تحت قديب، :

المدينة قد تحولت الى امراة ، وما هو الا يوم او استبوع ، جتى المرب خيتى ، واغرس وتدى في قسة الجيل(١٠) .

وليست تشوهات شخصية بصطفى سعيد بانتفسوهات الفسريدة ، بل تكاد تكون تشوهات نبطية لشخصية القهور القساهر التى يفسرزها مجتمعنا ، وللبفهومات المشوهة للبراة والجنس التى يفرزها مجتمعنا ، ولا هى بالتشوهات الغربية على واقع تعرض لكل الوان القهر .

ويتساط الانسان الى متى يظل هذا المهوم للجنس كميد وتنص واستعواذ واقتراس وملكية وواد لنسابع الحياة سستدا ببننا ، ويتلقى اجلة على لسان بمسطفى سعيد ، وقد لا نجد الاجسابة شامية ، ولكنها على الاهل تحتوى على تبرير لهسذا السلوك العسدوائي التبيع ، وهسذا المقيرم الاقبح للجنس ، يتسول مصطفى سعيد لسسيدة انجليزية تومسيه بالشسجامة والتعلول :

.... صدقت يا سيعتى ، الشجاعة والتفاول ، ولكن الى ان يرف المستخسطون الارض ، وتسرح الجيوش ويرعى العبل آبنا بجسوار الفنب ، ويلعب الصبى كرة المساء مع التبساح عى النهر ، الى ان ياتى زبان السسعادة والعب هذا ، ساظل انا أمبر عن نفسى بهذه الطريقسة بالمات المستعدة والعب هذا ، ساظل انها ألمبر عن نفسى بهذه الطريقسة المات عبن أصل لاهنا قبسة الجبل ، واغرس البيرق ، ثم التقسط انفاسى واستجم تلك يا سسيدتى نشوة اعظم عنسدى من الحسب ، ومن السسعادة(١١١) .

هكذا ، اذا كانت « يوتوبيا » مصطفى سعيد مستحيلة ، فان التغيير الذى ينشده يقال رهنا بوراثة الستضمفين الأرض .

- 1 -

تروض الفتاة العربية منذ الطفولة للقيام بالدور الذي يرسسمه لهسا المجتبع ، أي انجاب الأمامال وضمان الحفاظ على الثروة ، والانتقال من

۱۱ المسدر تلسبه ١٠ ص ۱۲ ٠

۱۱) المسدر تاسه ۱ من ۱۲ -

۱۹۱) المستر نفسه ، من ۲۰ ،

ملكية الأب الى ملكية الزوج ، ومن طاعة الأب الى طاعة الزوج . وكبت كل الفرائز والأحاسيس والمشاعر والأحلام والتطلعات والرغبات ضمان اكيد لانتقال الثروة من جيل الى جيل من صلب الزوج والأب . ووصلية الرجل ، ووصلية المراك ، ووصلية المراك العمام ، ووصلية المجتمسيع على المراة فمرورية لفيهان انتقال الملكية الفردية من الصلب الى الصلب وازدهار هذه الملكية الفردية ، ولا يخطر ببسال احمد أن المراة انسان له ككل انسسان قيمه الأخسلانية التى يتمسك بها وأن الاخسلام للزوج شعور ينبع من الداخسل ولا يملى من الخسارج أيا كانت الوصساية ، ولان أسسهل الطرق في المسالم العربي هو أقمرها وأكثرها ردعا ، ولان المبت ومن رجل الى رجل ومن أمرأة الى نظام الاسرة من طبقة الى طبقة ومن رجل الى رجل ومن أمرأة الى أمرأة ، نتصدد أدوات القهر ، نتم المتهر ، وبن الطبيعي أن ينتهى هرم التهر بتهر المراة فاتها الحرة ، وبن الطبيعي أن يتعمى هرم التهر بتهر المراة فاتها النفسها ، وبارادتها الحرة ، أو بسائتوه منه الدارة المراتها الحرة ، أو بسائت توهم أنه أرادتها الحرة ،

يتعرض الرجل شائه شأن المرأة لعبلية ترويض بقدر بتفاوت وبصورة مختلفة أذ يعد الرجل بدوره لاداء الدور المرسوم له في إطلار المجتبع . وهادة ما تنصرف وسائل التربية والاعلام والتعليم الى ابراز عناصر الايجلية والعدوائية والشجاعة والاتدام والابتكار في الرجل بينما تعنى بتكريس عناصر السلبية والاستسلام والنكوس والاتكالية في المرأة . والصورة المئالية التي يتبناها المجتبع هي صورة المرأة التي تنفي والقادات ، والمسحية بها ، والقادة على تحبل المكاره والمسلمية بالمناز والمنابع وعطسوف وودود ، وهي صورة المرأة الرقيقة الوديمة الباسمة العذبة الهائلة دائها والديا ، والتي لا تبل لها بالعنف ولا التدمير ولا تدرة لها عليها ، ولا تبل لها بالغضب والثورة ، ولا تدرة لها عليها ،

والمسواة عادة ما نتبنى هذه المسسورة الثالية التى يعليها عليها المجتمع تبنيا كليسا أو جزئيسا ، أو عادة ما تتظاهر على الاقل بتبنيها لكى تتيائم مع المجتمع ببدية للمسالم الخارجى المظهر دون المخبر ، وطساوية الاعباق على ما يختلج في كيانها من احباط وغضب وثورة وبيل الى العنف والعدوانية نتيجسة لهذا الاحباط ، ومهلها هذا الطبيعى الى السندمير عادة ما يتخفى موغلا في الداخل بدلا من أن ينصرف الى الخارج ومؤديا الى تدمير الذات عوضا عن تدمير الأخرين ،

وللمراة نفسية المتهور التاهر ، وهي ترغب في ممارسة التهر على الأخرين مثلما يمارس عليها ، وهي تمارسه غملا في علاقاتها بابنائها أحياتا ، وفي علاقاتها بمن هو دونها في السلسم

الاجتماعى احياتا اخرى ، ولكنها لا تهارسه الا في حدود خونما من الخروج عن اطار الصورة المثالية التى برسهها المجتمع للمراة . والصورة المثالية التى يشكلها المجتمع للرجل تختلف عادة كل الاختلاف . مالرجل المثالي هو المعدواني المتحم المتدام التانص الفازى المنتصر الصياد القادر على انتزاع ما يريد من الحياة ، وعلى الملاء وجوده وارادته وانكاره على الآخرين ، وهو القوى الذى لا يضعف ، والصلب الذى لا يلين ، الذى تتدرج عدوانيته كسمة لازمة من لوازم رجولته او ذكورته . والرجل عادة ما يتبني الصورة للسي يواجهها به المجتمع سواء اكان تادرا على تمثل هذه الصورة نفسيا أو لم يكن ، وهو عادة يتظاهر بتبني الصورة ليتواعم مع مجتمعه الدذى يدفعه دائما وابدا تجاه المؤيد من التبني لهذه الصورة .

والصورة المثالية التي يطرحها المجتمع للرجل والمضراة تنسق مسع هذا المجتمع في كل مرحلة من مراحل تطوره ، وهي صورة تنفير مع تغير حاجيات هذا المجتمع ، وقد يتطلب المجتمع من الرجل الفساعلية والايجابية في مرحلة ، وقد ينكل عليسه هذه السمات ويسلبها منسه في مرحلة تالية . وطالسا كان خط التطور في المجتمع الطبقي خطا صاعدا استمرت حلجة هذا المجتمع الماطبق الرجل وايجسابيته ، والى سلبية المسراة وانصياعها ، والمجتمع الطبقي في حاجة التي هذه الإيجابية لضمان تطرور اقتصاده ومؤسساته السياسية والاجتماعية والثنافية والى تلك السلبية المصمان أسس الملكية الفردية التي يستفد عليها . واذا ما بدأ خط تطرور المجتمع يماني من الهبوط بدلا من الصعود ، ودخل هذا المجتمع وتوقف الرائدة أصبحت ناعلية المرد وايجابيته عنصر تهديد لهذا المجتمع وتوقف المكان استمرار نظام هذا المجتمع على شل غاعلية الرجل وايجابيته ، وتحويله الى انسان مسلوب الذات والارادة ، تملى عليسه السسلطة تقكيره ومشاعره وارادته وفعله ، اي على تحويل هذا الرجل الى ثميء .

وقد تصاعدت ازمة مجتمعنا العربى حتى بلغت اوجها في العتدد الأخير ، وتبخضت عن عبليسة تبع مادية ومعنوية شرسة تواضعنا على تسميتها بازمة الحرية والديمتراطية ، وتحت وطأة هذه الأزمة نتحطم الأطر: التقليدية للمجتمع العربى ، وتتحطم بالتألى الصورة التقليدية للرجال ، والصورة التقليدية للمراة ، وعمية التشيىء تهتد لتشمل الرجل كما تشمل المسراة ،

تلك هى عبلية سلب الإنسان حريته وتحويله بالتألى الى شيء . وعلى كل المستويات يبارس القهر المسادى والمعنوى لسلب الانسسسان رجلا كان أو امراة حريته أو ذاته الحرة . وحرية الانسان تتبعل أولافيذات حرة تادرة على أن تصدر عن نكر مستقل ومشاعر مستقلة ونعل مستقل و

ونتبال ثانية في تدرة هذه الذات على الدخسول في علاتات صحيبية مسع المجتمع والناس من حولها ، علاتات تفتني بهما الذات وتفني الآخرين ، وبدلا من الوعي المستقل الذي يصعر عن الذات يحل الوعي الزائف الذي تغرسه وسائل التربية والإعلام ، والتقاليد بداية بالأب ، وانتهاء بأعلى هرم السلطة ، وبدلا من القدرة على التفاعل الخلاق مع الآخرين والمجتمع يصاب الفسرد بحالة الشيئية والافتراب التي يستحيل في ظلها ازدهار علاقة انسانية أو علاقة اجتماعية ، وفي ظل هذا المساح من القهر تضميع القيم ويشيع الشعور بالاحباط ويقجر هذا الشعور عنيفا مجنونا في محاولة لتدمير الذات وتدمير الأخرين ، وتتحطم الصورة التقليدية للرجال كما نتحطم الصورة التقليدية للرجال كما نتحطم الصورة التقليدية للرجال على الاحساك بواقع تحلك الحرة ،

- 0 -

ومنذ اواسط الستينات على وجه التحديد وادبنا العربى يعساني تغيرا ملموسا ، ومازلنا نلمح هذا وهناك وما بين الحين والحين شخصيات من لحم ودم لها أبعد الشخصية الانسانية المتعددة الأبعاد ، ولكنها شخصيات تنتمي لرؤية ماضية لواقع مضى كان خط تطور الواقع العربي فيه في صعود ، وشخصيات يبدعها في الغالب كتاب قدامي عايشوا المجتمع العربي في سنوات مده الثوري أكثر ما عايشوا جزره الثوري ، كتساب لا ينتبون الى الأجيال الجديدة . والتجديد ليس رغبة في التقليد كما يتوهم البعض بل هو ضرورة لأن الواقعية التقليدية تقتضى نوعا من التصالح بين الكاتب وبين الواقع الذي يصوره ، بين العسمالم الداخلي لهمذاً الكاتب والعالم المارجي أيا كان نقده وادانته لهذا الواقع . وامكانيسات مثل هذا التصالح تكاد تكون معدومة الآن ، ومندذ أوأخسر الستينات والادب العربي يوغل في مسالك مختلفة مصاولا الامساك بالواقع العربي، او هاريا من هذا الواقع ، وقد غرق الأبب العربي 16 والقصص العسربي خاصة احيانا في العمالم الداخلي للكاتب دون عالمه الخارجي ، مسجلا حالة الاغتراب والحصار النفسى وعجز الفسرد عن التعامل مع الحياة ، وانعسدام الجدوى والمعنى الذي يستشعره الفسرد ، وسمى الأدب حينسا ، وتحت وطأة الأحداث ، إلى تسجيل شهدة عن هذا الواقع عسابدا الى الدلالة المجردة ومختزلا الواقع الحي الى علامات أشبه بعسلامات الجبر وضاربا بالمتطلبات الفنية عرض الحائط وهو يضرج بأشكال هندسية متتنة الصيغة والحبكة والمسناعة . وضاع الأدب أحيانا في متاهات التجريب والتغريب تكريسا الاغتراب النئان ، هذا في حين نجح الأدب أخيرا وعلى يد صفوة من الكتاب أغلبهم من الأجيسال الجسديدة في الوصول التي نوع من الواقعية الرمزية توحى ايحاءا مكتنا ودالا بطبيعة الواقع العربي الذي نعيشه .

-R-

بمسك أسلوب زكريا تامر بالمتائق الرئيسية في مجتمعنا العسربي الراهن وهـو يخوض ازمته الراهنة في ايجـاز موجع ، وفي تمــوير كاريكاتيري صارم يخسرج بقصصه من باب التخصيص الي باب التعميم . وكل قصة من قصص زكريا تامر عالم صغير متكامل مستقل بذاته يوهى ايحاء دالا ومكثمًا بالواتسع العربي الذي نعيشه ، وكل جزئية يتناولها زكريا تامر تحمل بذور المجتمع مكتملا ، والكل هو جماع جزئياته ، والكاتب يهتم بكل جزئياته ويتمتم بالبصيرة التي تتيــح له ادراج كل جزئيــة من الجزئيات في كليتها أيا كانت هذه الجزئية . وزكريا تامر أذا يحكي هكاية حب او زواج ، او جوع او قتل ، او لحظة صــفاء يكدرها عنف ، يحكى قصة واقسع باكمله بكل مقسوماته . وقصة العرب الشرقي(١٢). كما يوحى العنسوان تحكى قصة زواج صلاح بهيفاء . والحدث يدور في نطاق الاسرة ولا يخسرج أبدا عن هذا النطاق . غير أن كل تصة من تصم الكاتب كما ذكرنا ، عالم صغير يحمل كل مقدومات العالم الكبير ، عالم صعير بلخص في كثامة دالة ويعلق في ايجاز موجسم على هذا العالم الكبير. والأب في قصة العرب الشرقي هو ذلك الحاكم على قبة السلطة أو ذلك . والابن او العريس هو النسرد هنا وهناك الذي ما نزال العسائلة والسلطة تروضه حتى يفقد ذاته الحرة تهساها ويستحيل الى شيء مسلوب الارادة بحتاج للحماية ، وغير قادر على الأخذ والعطاء ، والعروس في هـذه القصة ، هي المراة هنا أو هناك التي اختزل المجتمع كياتها الى جسد ، ووجودها الى اداة جنس وانجاب . والتصلة تعلق على طبيعة المجتمع وزواج بين شيئين ، شيء يصبو الى أم تتحمل عنسه اعباءه ، وشيء يصبو الى تحقيق الوظيفة التي رسمها له المجتمع ، وهي انجاب الاطفال ﴾ وطبيعة زواج يتم في ظل نظام قائم على القهر العسام والأسرى، ونظام لا يعترف الا بقيمة واحدة هي قيمة الاقتناء ، اقتنا ءالمال والبشر.

وق قصة الموس الشرقى يعود الطالب صلاح من الدرسة معلنا سلمه من الدراسة ورغبته في الزواج ، مضمرا اختيار زوجة تساعده في حل مسائل الحساب ، ويتقبل الآب الرغبة بعد أن يقدم له الصبى مرائض الطاعة مريضة مريضة تثبت توافقه مع مجتمعه وتثبت أنه مازال

 ⁽۱۲) زكريا تابر ، « العرس الشرقى » ، ف : الزعد ، ججوعة قصصية ، ﴿ دَبِشَقَ: بِنَصُورات التعاد الكتاب العرب ، ۱۹۷۰) ، ص ۷ هـ. ۱۳

الطنل المطبع الذي يترك للأب اختيار يومه وغده ومصيره ، وقبل أن يصدر الأب تراره بصلاحية الابن للدخول في مرحلة الزواج والمواطنة ، يسمى الى التأكد من تدرته على أن يكون زوجها صالحا ومواطنا صالحها ، ويطلب الأب من الابن أن يقبل يده مرة ، قيقمل ثم يطلب منه أن يقبلها ثلاث مرات عيفمل ، ويفتيط الاب ويبقى سؤال أخير ليطمئن الاب ، واذ يبب صلاح بأنه يترك اختيار الزوجهة للاب ينجح في الاختيار ، ويصبح الزوج المثالي والمواطن المثالي .

واذ تنتهى طقوس ترويض العريس في الفرغة الأولى تبدا طقـوس شراء العروس في غرفـة ثانية • ويدور جـدال كبي بين الأبوين تتخلله ((الاكليشيهات)) المحفوظة عن اهمية الإخلاق وحسن الجوار الى أن يتم الاتفاق على تسمير العروس على اساس ثلاثين ليرة لكل كيلو من اللحم:

... وارسلت هيفاء على عجل الى السوق ٤٠ وهناك وضعت على ميزان كبير ، نبلغ وزنها خبسين كيلو ، ودفع والد صلاح الثبن بينها كانت الزغاريد تتعالى ، ثم انتيدت هيفاء الى الفرقة المخصصة لصلاح ، واتفل الباب باحكام غير أن الجارات تزاحين حوله بفية النظر من ثقب التفل للاطلاع على ما يجرى داخل الفرقة(١٢) .

وفي الغرفة الثالثة يجرى الطئس الثالث ، طئس الزوجة الأم . بعد ان سد هيفاء بنت السائسة عشرة فتحة البساب حتى لا يطلح احسد على ما يجرى في الفرفة ويسافية مسلاح ان كانت مازالت على وعدها فيساعنته في حل مسائل الحساب وتجيب بالايجساب ، ولكنها بخفة المراة البسائفة الواثقة بذاتهسا تجره الى ما الابد منه لتكتبل مراسيم الزواج ، وتستخدم فيذلك الحيل التي تستخدمها لاغراء طفل صغير للقيام بما لا يرغب في الواقع في القيام بالدور الذي اعدت له ، دور الزوجة في الجسد اداة الانجاب ، وصلاح ينطلع الى الام الحامية الحاضية التي تعل مسائل الحساب ويصطلى في ذات الوقت بالرغبة في ايتساع الاذي بالآخرين نتيجة للاحبساط:

وجد صلاح نفسه منساقا الى الدنو منها ، واجبره صدرها العارى على أن يلصق وجهه بهسا ، ثم تلقف فمه حلمه نهدها الفتى ببنما مازالت تجتلحه رغبة ضارية في التهامها ، ولم يلكل صلاح النهد انما أجهش بالبكاء حائرا بعد لحظات حين لم يعنحه النهد حليبا دافلا(١٤) .

⁽١٣) تابر ؛ ﴿ المرس الشرقي ﴾ ؛ في : الزعد ؛ مجبوعة قصصية ؛ س ٢٢

⁽١٤) المسدر تفسه ، من ١٣ ه

وهذه هي بعض حقائق العرس الشرقي كما يراها زكريا تامر ، ورغم التصوير الكاريكاتيري توصع القصية التصوير الكاريكاتيري تقصع القصية عن التشويه الذي أصاب الشخصية العربية في ظل تفاتم أزمة الحسرية والديمتراطية ، وتفضح الكثير من المهومات الخاطئة عن المراة وبالتسلي عن الزواج ، وما ينتظره بعض الرجسال في مجتمعنا الصربي من الزواج والزوجة ، وتعسك بالجقائق الأساسية في واقعنا ، وقد تكون المسورة صارمة ولكنها صاحةة .

في قصة الفراف (١٥) يضعفا زكريا تابر من جديد في عالم مسفير يعلق في دلالة وكثافة على العسالم الأكبر ، والعالم هنا عالم حسارة السعدى ، والسلطة ليست بنبئلة في الأب هذه المرة ولكنها بنبئلة في شيخ الحارة ، ونحن قد اتتريفا أكثر من الواقسع الخارجي أو المجتمع في كليته ، ونحن نتعرف على حارة السعدى واهلها في أكثر من قصة من قصص دهشق الحرائق ، كما نتعرف على شيخها أيضا ، أذ يستخدم الكاتب هذه الحسارة في أكثر من قصة من قصص هذه الجموعة ، والحارة حارة نقراء جائمين في أكثر من تصة من قصص هذه الجموعة ، والحارة حارة نقراء جائمين في أكثر من تصة من قصص هذه الجموعة ، والحارة حارة نقراء جائمين في المنطقة من قصص هذه الجموعة ، والحارة حارة نقراء بالمسل ، ويتن تد استبعنا الى شيخ مسجدهم وهو يخاطبهم مبررا نقرهم فيتسول ان الله خلق البشر على الوان : رجال ، ونقراء من تراب :

ان الله هو الذي خلق الرجال والنساء والأطفال والطيور والقطط والأسماك والفيوم ، وهو الذي خلق أيضا عباده الفقراء من تراب ، فيهز الرجال رؤوسهم موافقين ، فوجوههم تشبه ترابا لم تهطل فوقه قطرة ، مطر ، وبيوتهم من تراب ، ويوم يهيتون يدفنون في التراب(١) .

وفي تصة الفراق يستشير أهل الحارة الشيخ في أهر ابنة الحارة عاششة الطالبة الجامعية التي خلعت الملاءة واكتنت بعقد المنديل حسول رأسها ، ويشير عليهم الشيخ بالرجوع الى اهلالينت في هذا الامر الخطير ويرجع أهل الحارة الى الاخ فيوصيهم بالاعتمام بنسائهم دون اختسه ويرجعون الى الاب فيقول أنه على ثقة من سلوك بنته ويتساعل ساهرا عن مدى ارتبساط الشرف بالملاءة « اذا ارتدت عاهرة ملاءة فهل تصسير شريفة فاضلة آ » . ويرجمع أهل الحارة الى شيخهم مفتين خصوفا من أن تقتدى نساؤهم بمائشة ويغلت الزمام ويقسرر الشيخ أن « المراة مخلوق فاسد ، واذا أغلت زمامها عائت فسادا وخرابا » . ويقرر الشميخ منقد الشميخ منافق الشعيخ منافق الشعيد المعتب الشعيد الشعيد

 ⁽ه) زكيا تابر ، « الفراك » ، في : دوشق الحرائق ، وجوعة قصصية آ دبشتى :
 بنشورات اتحاد الكتاب المرب ، ۱۹۷۳) ، من ۱۰۹ ... ۱۱۹

⁽۱۱) تابر ، « بوت الشعر الاسود » ، في : **دبشق المواثق ، مجبسوطة الصمية ،** من ۱۲۷

ان وجسود امرأة بلا ملاءة في الحارة سيحيل رجسال الحارة كلهم الى زناة ، لائهم سيضطرون بغواية ابليس الى النظر الى تقاطيع جسم المراة ويمانون بالتالى الرغبة في الزنا ، وفي النهاية يوحى الشسيخ الى اهل الحارة بقتل عائشة وهو يقول « يا أولادى واخوانى ، المباكت عن المنكر كبرتكب المنكر ، غامطوا ما ترونه صوابا ، والله الموفق »(١٧) .

ويتحرش شبان الحارة بعائشة التي تتسابل تحرشهم باسستعلاء وثتة بالذات واذ يبادر الاخ للدنساع عن اخته يكمه الشسبان ، وبعد تكبيه يطعنه احدهم بالسكين ، ويبوت ابن الطبى وأخو عائشة ويؤدى اهل الحارة صلاة شكر وراء شيخهم :

ولما غابت الشمس وأقبل ظلام الليل ، اصطف رجال حسارة المسعدي وراء الشيخ محمد وأدوا صلاة العشاء بخشوع بينما كانت عائلة الجلبي ترتدي ثوب الحداد(١٨) .

وتكشف ممة الخراف عن آلية القهر الذي تلجاً اليه الطبقات الحاكمة في مترات الانهيار وتفاقم الازمات ، وتجسد القهر على مختلف مستويات السلم الاجتماعي . وأهل حارة السعدي الذين يقبعون في آخر السلم تد تحولوا الى اشياء تفعل بوحى شيخ المسجد وممثل السلطة . ومُعل أهل الحارة يكرس وضعهم في أسفل السلم بسدلا من أن يغيره ، وعنفهم ينحرف عن مساره الطبيعي ضد من يتسبب في نقرهم وتخلفهم منصرها الى كيش فداء . وأهل حارة السعدى المقهورون ، تساهرون لتسائهم ، يعيشون على رعب من أن يقلت منهم الزمام الوحيسد البساقي في أيديهم . وهم يقتلون ابن الحلبي لأنه رفض أن ينسدرج في دائرة القهر، ويستحيل الى قاهر لأخته ، وهم يخشون أن تقتدى النساء بالاخت وهسم يدركون حتى الأعماق أن من الا يملك مصيره لا يستطيع بداهة أن يملك مصائر الآخرين ، وأنها يستمين عليهم بالقهر والتقاليد والأعراف والأوامر والنواهي . والأخ الذي رمض أن يكون مقهورا تناهرا هو كبش الفداء في هذه التصة نيسابة عن الأخت ، وهسو قد لتى مصرعه لأنه رفض أن يتواعم وأن يتحول الى شيء منسدرج في دائرة القهر. . اما في قصسة موت الشعر الاسود في نفس المجموعة القصصية فتصبح المرأة نفسها كبش المداء يفرغ ميها أهل الحارة عنمهم ويصبون عليها نتمتهم على أوضاعهم .

في تصة موت الشعر الأسسود (١١) يخرج أهل حارة السعدي

⁽١٧) تابر ؛ « الخراِت » ؛ في : دمشق الحرائق ، مجبوعة قصصية ، ص ١١١

⁽۱۸) المسدر نفسه ، ص ۱۱۵

⁽١٩) تابر ٤ « بوت التسعير الاسود » › في : دهشق العرائق ، بجبسوعة قصصية ، ص ١٣٧ مس ١٤٠

بعد صلاة الظهر « يرين عليهم خشصوع هادى، وكابة عنبة »(۲۰) لأن منذر السالم قد تنل اخته فاطبة « الفلكهة التي تطم بها كل الأشجار » ، ذات الشعر الاسود و « الخيبة التي تبنح الآبان للمطارد الخائف » ، وزوجسة مصطفى الرجل « الذي يملك وجها لا يبتسم »(۲۱) . والذي « يرى في منابه حلما واحدا يركض فيه تحت مطر غزير دون أن تبلله تطرة ماء » (۲۲) . أهل الحارة يشعرون بهذا الخشوع الهادي، وهذه الكابة المغنبة لان منذر المسالم قد تتل أخته غاطبة فتتل بذلك آخر مصدر للجمال والأمان في الحارة وأعلن أهل الحارة أن « المأر في حارة السعدي لا يحدوه سوى الدم » . وأهل الحارة حرضوا على الجريمة ووقفوا شهودا عليها ، والعار هو عارهم والضحية بريئة والزوج الذي أوهم الاخ وأهل الحارة أن فاطهسة ارتكبت جريبة الخيانة الزوجيسة ينتقم من عجزه عن منح الحب وتلقيه ، ويمارس نفسية المقهور القاهر . وتتحول فاطهة الى كبش فداء بهنص سخط الزوج وأهل الحارة .

والحقيقة أن الزوج الذي لا يعرف كيف يبتسم والذي يركض دائسا في الطم تحت المطر دون أن تبلله تطرة ماء قد تحسول الى شيء عاجز عن العطاء وبالتالى عن التلقى ، وقد تحول الى شيء يحساول أن ينتسزع الحب بالقهر ، ومصطفى يطلب الى عاطبة تقسديم فروض الطاعة وتقديها المامة فقد تعليت في طفولتها وصباها كيف تقديها ، ومصطفى يقهر فاطبة ليستيع الى كلمات الحب التى يتوق اليها ، ولكنه لا يستيع إسدا لهذه الكلمات ، لأن أحسدا بالم يعلم فاطبة الحب ولا كلمات الحب ، لا الأهل ولا الزوج ، ولا أهل الحارة ، ومن ثم تغشل المحادثة التالية المتكررة في انتزاع كلمسات الحب من فيها ، وتلقى فاطبة مصرعها دون أن تدرى حتى مبررا لهذا المقاب المروع الذى نزل بهسا:

وكان مصطنى يقسول لفاطبة : أنا رجل وأنت أمراة والمراة يجب أن تطبع الرجل ، المراة خلقت أتكون خادمة الرجل ،

نتقول له فاطبة : « انى أطبعك وأشعل كل ما تريد » .

نيصفعها قائلا بضيق : ((عندما اتكلم يجب أن تخرسي)) •

نتبكي فالطمة ، ولكنها كانت كعصفور صغير مرح طائش ، فتكف عن

⁽۲۰) المندر نفسه ، من ۱۳۸

⁽۲۱) الصدر نفسه ، ص ۱۳۸

⁽۲۲) المستو تنسه ، من ۱۳۹

البكاء بعد هنبهات ، ثم تضحك وهى تسسم دموعها فيغبض مصطفى عينيه ، ويتخيل فاطهة تتول له بذل :

« أحبك وأموت لو هجرتني ١١٤ (٢٢) .

ولكن فاطمة لم تقل له يوما ما يتوق اليه .

لان فاطبة لم تقل كلمسات الحب التي يسعى اليها مصطفى بالتسر ، يقرر مصطفى الطلاق ويذهب الى مقهى حارة السعدى وعلى مسسمع من الجميع يقسول لاخى فاطبة: قبل أن تقعد كعنتر بين الرجال ، اذهب وخذ اختك من بيتى »(٢٤) . ويقتل الاخ « فاطبة » ذات الشعر الاسود لانها لم تنطق بكلمسة الحب التي لا يعرفها الاخ ولا مصطفى ، ولا احسد من المل الذارة الذين شهدوا مقتل فاطبة دون أن تبند يد لنجدتها . وتبوت فاطبة دون أن تدرى ودون أن يدرى اهل الحارة أن الحب لا ينبو في ظل القهر ولكن تبقى ملايين الفتيات يلحدن في دق الأبواب يستجدين الانتشال من أوضاع لا تطاق ، ويطلبن العودة الى الحياة من حيساة تئد الحياة ، ويستعطفن حتى لا تتلطخ يد الأهل والأحباب بالام ، ويتكرر المشسسهد ويتلطخ السكين بالدم على يد المقهورين القاهرين والمرأة دائما كبش الفداء :

وهكذا مات التسعر الاسود ، ولكن فاطهة ماتزال تركض في حسارة السعدى ، وتطرق ابواب بيوتها مستنجدة ، فلا يفتسح باب من الابواب ، وتتلطخ السكين بالدم(٢٠) .

د. اطيفة الزيات

⁽۲۳) المصدر نفسه ، ص ۱۳۸

^{18.} on 4 times (18)

⁽a) المحدر تلبية 6 من 180

دورالكلمة في الاغنية المعاصرة

د. السعيد محمد بدوي

الأغنية الماصرة عبل غنى مركب ، عنساصره الكلهة واللحن والصوت ، ولكل منها في مجتمعتا العربي متضمصوه : الفنان المؤلف والفنان المحدد والفنان صاحب الصوت ،

ودراسة الاغنية عبل بالغ التمقيد ، ذلك أن عائمة هذه المساصر الثلاثة بمضها ببعض ، ودور كل منها في تحقيق الكل الذي تكونه وهسو الاغنية من الأمور المفايضة التي لم تلق حقها من العناية أو البحث ، ومع ذلك عان هناك بعض التصورات الشائمة : فالجمهور بثلا يرى في الاغنية اساسا المصوت أو المطرب (يا أهلا بالمسارك لعبد الحليم حافظ ولسد الهدى لأم كلثوم سيا سماء الشرق لعبد الوهاب . . . الغ) > وقد يهتم بالمدى في حالات خاصة (اللقساء الأول لعبد الوهاب وأم كلثوم) . أما الكلمة سيكنان منفصل سيقلا يهتم بمصدرها أحسد (ربها باستثناء أما الكلمة سيكيان منفصل سيقلا غناء أم كلثوم في متناول الجمهور) . لا يندهش الكثيرون اذا تيل لهم أن قصيدة الضراعة والتوسل : « لبيك أن المهد لك » التي يغنيها محمد قوزي هي لأبي نواس — من بين سائر البشر جميما ؟

أبا الفنانون من أصحوات وملحنين ومؤلفين (أين هن المؤلفات واللحنات ؟) مأنهم يرون في الأغنية على ما يبدو الكلمة بصورة أساسية : فلى اجتماع لاتحاد جمعية المؤلفين والملحنين عقد في أوائل ١٩٨٣ (ونشر عنه الاستاذ بدوى شاهين تحقيقا طويلا في مجلة المصور) أثير موضوع ضرورة وضع « ميثاق شرف » يلتزم به هذا الثلاثي للنهوض بالأغنية وانتاذها مما أسموه « بالاسفاف والهبوط » الذي وصلت اليه و وتاريء التحتيق يلاحظ أن التعليقات كلها تدور حول الكلمسة أساسا ، سقوط الأغنيسة في رايهم هو سقوط الكلمسة : « كليوبلترا » — رائعة شوقي وعبد الوهاب — قهرتها « سلامتها أم حسن ») و « نعيا يا حبيبي » التي

غنتها ليلى مرزاد تحولت عبر صوت مجهول الى « واله ونضفت يابسعد » ورقة اداء شادية في « واحد اثنين » صارت من خلال غيرها « جوزين وثرد » . النهوض بالأغنية ايضا فيرايهم هو النهوض بالكلمة : وعلى حد تعبير الفنسانة شادية « المطلوب لانتساذ الأغنية من ازمتها الراهنة هو المثور على كلهة جيدة نيها غكرة جديدة والفساظ غير مستهلكة » .

وقد يكون من المفيد أن نشير في هذه المرحلة المبكرة من المسال الى أن احتلال الكلهــة هذه الكائمة المتهزة لدى ثلاثي الأغنية هي ظاهرة عربية ، وليست عالمية أو عامة بالضرورة ، فالأمر المسألوف في انجلترا مثلا أن يولد اللحن مع الكلمــة ، أن لم يسبق اللحن الكلمة ذاتها . وقد يكون السبب في هذا الاختلاف هو اختلاف الدور الذي تلعبه الأغنية في كل بن المجتمعين : الرقص على نغمات الاغنية وايتاع اللحن في المجتمسع . الغربى وما يستتبع ذلك من بروز اهمية الايقساع وتقهتر الكلمسة حيث لا توجد مرصة حقيقية لالتقاط كلماتها - والاستماع في المجتمع العربي وما يستتبع ذلك من وجــود الفرصة لتأمل كلمــات الأغنية (لعل هـــذا هو السبب في الانتعال والعشوائية التي تبدو عليها الرقصات المصاحبة للأغاني في التليفزيون (؟)) . سبب آخر قد يكون وراء زيادة أهميسة الكلهـة في الأغنية عندما هـو المكانة التتليدية البارزة التي طالسا احتلتها الننون القولية في المجتمع العربي الاسلامي - كقراءة القدران وتول الشمر والتواشيح - بالمتارنة مع غيرها من الغنون الاخرى مشمل الرسم والنحت والموسيتي . . . اللخ . وقد وصل احترام الكلمة عندنا الى حد أن المجتمع الفني يطلق اسم المالف الملاكي « على كل كاتب أغنية يتبل أن يصوغ كلمات أغنية لتطابق لحفا سبق وضعه .

وقد استدعى هذا « التخصص العتيق » لثلاثى الاغنية فى مصر أن يكتب المؤلفون أغانيهم ثم يدورون بهسا على الملحنين أو المغنيين ويعرضونها عليهم ، وكل يأخذ ما يروته ، وما يعجب واحدا قد لا يعجب الإخصر ، ولا شك أن هذا يشكل نوعا من الصحوبة ، ويتنفى من الملحن أو المطرب نوعا من الحسكم المبنى على التخمين الفنى ، ولعال كثيرا من الالحان الضعيفة يرجع الى عدم تجاوب الملحن مع نص أساء اختياره ،

ويروى الأستاذ ملمون الشناوى فى مقابلة اذاعية عن فريد الأطرش الله عرض عليه اغنية « نعم يا حبيبى نعم » فقال فريد « لا يمكن أن أتول : نعم يا حبيبى نعم أبادا » ، فلما لحنها كمال الطويل وغناها عبد الحليم حافظ ولاتت نجاها كبيرا عاتبه عليها فريد .

كذلك نتج عن هذا التخصص أن الوحيد من بين ثلاثى الأغنية الذي يعبر عن ذاته حقيقة هو المؤلف ، وأن الملحن ... وهو غنان مبدع بطريقته الخاصة ... يضطر الى أن يعبر عن نفسه من خالل الرؤية التي رسمها غيره ، كما نتج عن ذلك أيضا أن أصبح المؤلف وحسده صاحب الحق في التحدث الى الجاهير وتوجيه عواطفها وصياغة مشاعرها وقيهها بالطريقة التي يراها ، ولعل هذا الموقف هو الذي دغع لمحنا مثل بليغ حدى الى تأليف بعض أغانيه بنفسه على الرغم من الانتشاد الذي وجه ولا يزال يوجه له لارتكابه هذه « الجريسة » في حق الكلمة .

مثل هذه المساكل تتفادى عنسدما تنشا الكلمة من اللحن أو ينشآن مسا ، ولا شك أن كثيرا من الاغانى الرائعسة قد ظهرت الى الوجسود بهذه الطريقة التى قد لا ترضى « كرامة المؤلفين » ، وقد روى المرحسوم مرسى جبيل عزيز في مقابلة اذاعية منذ أكثر من خيسة عشر علما الظروف التى الماطت بكتابة أغنيته الشهيرة « توب الفسسرح » والتى كانت على الانواه في ذلك الوقت ، مذكر أنه كان في بيته بالزهازيق حين سسمع في الشسارع النسداء الموسمى الذي لاتخطئه اذن : « توم الخزين يا توم » ، في تلك المرة بقى النسداء علم المقاللة طوال في تلك المرة بقى النسداء عالماسا تخر الامر في الملم الشهير :

توب النسرح ياتوب مغزول من الفرهة غاضل يومين ياتوب والبس لك الطرهة

ولا شك ايضا ان جانبا كبرا من نجاح مرقة البيتلز الشهيرة يرجع الى ان اغانيها (وهى بالثات) كانت جميعها من كلمات والحان عضوين منها هما جون لينين وبول ماكارتنى . وقد اشتهرت اغانى البيتلز بالذات بجمال الكلمات الى جانب براعة اللحن وقوة الغناء .

هذا الانفصال التقليدى بين ثلاثى الأغنية فى مصر دفسع الفنانين ــ وهم على وعى تام بعيوبه ــ الى محاولة العمل معا فى مجمسوعات : الم كثوم ورامى وبيرم وزكريا أحمد والسنباطى والقصبجى ــ عبد الطيم ومرسى جبيسل وحسين السيد ومامون الشسفاوى والطويل والموجى ــ عبد الوهاب وفريد الأطرش يغنيسان دائمسا من الحائها ــ مامون الشناوى ــ كما قال فى مقابلته الاذاعية ــ يعرض كثيرا من أغانيه أولا على فريد الأطرش ٥٠٠٠ المخ م

وعلى الرغم من الأحكام التي أصدرها الفنانون في اجتماعهم الذي اشرنا اليه عن دور الكلمة في الارتفاع بالأغنية أو الهبوط بها ... فان ما يعنينا في هسذا القسال شيء آخر ، وهو: القدر الذي تسسهم به الكلمسة في خلق الاغنية كممل فني .

ولفتح الطريق أيام مناقشة الموضوع بطريقة تؤدى الى الوصول الى اجابة تستهد عناصرها من المسادة المتوفرة بين أيدينا سنود أن نبدا بتصوير الاغنية كمثلث يتكون من أضلاع مسساوية هى الصبوت واللحن والكلمة . واذا سمح لنسا القارئ أن نبضى في هذا التصوير خطوة أخرى ماننا نضيف أن كل عنصر من هذه العنساصر الثلاثة سكما هو الحال في مكونات المثلث متساوى الاضلاع سينبغى أن يلتزم بمواصفات تهيئة لاداء دوره التكلملي لخلق الشكل النهائي للاغنية واعطائها « الجو المطلوب » . ومعنى ذلك أن كل عنصر من هذه العناصر الثلاثة ينبغى أن يتخذ في الاعتبسار العنصرين الآخرين ، ويسمح لهما بأداء دورهما في قسمة متوازية (ولبست بالضرورة بتساوية) :

وامثلة هذه التسمة المتوازية بين المناصر الثلاثة في الأغنية كثيرة في الواتع ، وهي موجودة في معظم الأغاني التي أحبتها الجماهير بصورة تلقائية . مثال على هذا النوع الرائمة التي اجتمع لها الممالقة بير التونسي وزكريا أحمد وأم كلثوم (لعل هذا هو سمر التوازن المجيب بين عناصرها الثلاثة ؟) : « هو صحيح الهوى غلاب » . ودمونا نسترجع في مخيلتنا الصوتية :

نظرة وكنت أحسبها سسلام وتبسر قسوام اتارى تيها وعود وعهسود ومسدود وآلام وعود لاتمسدق ولا تنصان وعود مع اللى مالوش أمان وصير على ذل وحسرمان

وبدال ماتول حرمت خلاص اتمسول ياربي زدني كمان

اننا نحس بأن بيرم التونسى في كتابته للكلهات كان ملحنا أيضا ، والشيخ زكريا في تلحينه كان مطربا ، وأم كلثوم في غنائها كانت ــ كها كان العهد بها دائها ــ الديبة ، وشاعرة بكل معانى الكلمة .

ومع ذلك فهذه التسمة ليست متوازنة دائما :

نفى أغانى « ياليل يا عين » حيث يتراوح الهــتف من عملية الاحماء المعروضة عند المطربين باسم « السلطنة » عن طريــق اثــارة اشــجان المستمعين وعواطفهم واحزانهم من خلال المتابات التي يتناولها المطــرب حسب مقدرته الفنية الى العرض الصــوتى المعروف اصطلاحا عنـــد الموسيتين باسم التغريد ... في هذا النوع تغتفي الكلمة تقريبا (ليل وعين ليستا كلمتين في الواقع وان كان البعض يحبلهما على مناجاة الليل وسهر المين) ويتراجع اللحن وياخذ الصوت وحده تقريبا نصيب الشائلة ، ونعتد أن ولذا النوع مقياسا لقدرة المطرب في المقام الأول . ونعتد أن المطربين الذين يستطيعون الاقسدام في الوقت الحاضر على هذا النوع من الغناء (العرض الحر) قد لا يتجاوز الثلاثة أو الاربعة على اكشر تتصاع الكلمات ، وفي أغنية مثل « آه يازين المابدين » يبرز اللحن العذب ، بينها تتضاع الكلمات ، ويصبح الصوت ... لقوة اللحن وجهاله ... أقل أهيات أن من منا يتذكر من غنى أو يفنى هذه الاغنية العانية ذات الكاسات السبع ؟) . ومثل ذلك يمكن أن يقال عن أغنية « طلعت يا ماحلى نورها شبس الشهوسة » إلا أن للكلمات دورا أكبر فيها .

وتأخذ الكلمة اكثر، من حقها في التصائد العبودية ، وبالأخص في تصائد أم كلثوم مثل « ولد الهدى » و « ريم على القاع » ، حيث يتحول هذا النوع في الواقع الى صورة من الفناء تقترب كثيرا من القراءة الشعرية ويكاد يختص بها المجتمع العربى ، ولهذا يحتاج هذا النوع الى مواصفات خاصة تعيد له اتزانه : مطرب ذو قدرات صوتية وشسخصية وشعبية منيزة (أم كلثوم سعد الوهاب) ، كلمة من نوع خاص : الكلمة الدينية « ولد الهدى » أو الوطنية « يا سماء الشرق » أو الحضارية « كليوباترا ».

صياغة الكلمة في مجتمعنا (بيناهجه التمليبية والفنية التي تفصل نصلا حادا بين اهل الكلمة وبين اهل اللحن والعصوت) بحيث تؤدى دورها المائل في خلق الجو المطلوب للأغنية بالاشتراك مع المسوت واللحن قبل أن يعرف المؤلف عنهما شيئا مطلقا حدة الصياغة تحتاج التي تدرات خاصة لا تتفق بالمشرورة مع القدرات الشعرية المصروفة ، كما تتطلب في الكلمة خصائص لا تتفق بالضرورة مع خصائص الكلمية في الشيعر ،

لكي تؤدى الكلمة دورها في الأغنية مان عليها :

ان تأخذ في اعتبارها ضلع الصوت نتكون قابلة للفناء .

٢ ــ ان تاخذ في اعتبارها ضلع اللحن متكون قابلة للتلحين .

٣ _ أن تؤدى دورها الاساسى ف خلق الجو الطلوب الأغنية على
 أن يكون ذلك قسمة بينها وبين العنصرين الآخرين .

۱ __ اما قابلیة الکلمــة الشناء هلیس لها __ کها اری من استعراض الاغانی الناجحة __ مواصفات محددة ، فهن حیث المبدأ نحن من المؤمنین سالمل المهامی الذی یقول « کل موال بینزه صاحبه » * کل اغنیــة تسر

المتفنى بها (والا لما تفنى بها) مهما كان تبسح صوته ومهما كانت كلماتها ، فالدندنة في الحمام أو في المطبخ أو في الطريق تشجى صاحبها ، وقد يكون الفناء مجسرة كلمسة واحدة أو عبارة عادية يوجهها لصديق (والله ووقعت يا بطل ب مثلا) ، القاعدة بكم صاغها الاقسدهون بهي : « ما على المنشد من معرب » ، أي شيء وكل شيء يبكن أن يفنى ، « نعيما يا حبيبي » لليلي مراد مثلا بدأت في الفيام (شاطىء المغرام) على صورة عبارة عادية وجهتها الى « زوجها » حسين صسحتى عند خروجه من الحمام ثم تحولت بكا هو الشأن في الأغلام الغنائية بالى

نعیسا یا حبیبی نعیسا یا منسایا یا اللی هواك نصیبی وفرحتی وهنسایا

ومع ذلك فالأمر يتعلق هنا _ أو ينبغى أن يتعلق _ بتضية أوسع من نطاق المزاج الوقتى ، ويتناول أو يمتد الى ما هو عام ، وله صفات تدخله فى نطاق المزاج الوقتى ، ويتناول أو يمتد الى ما هو عام ، وله صفات تدخله فى نطاق المقاييس النابعة من الذوق العسام ، وحتى على هذا المستوى اجدنى شخصيا غير قادر على تحديد خصائص تجعل من الكلمية تابلة للفناء ، بل أنفى أذهب أبعد من ذلك غاقول أن في هذه المصاولة نوعا من التناقض الداخلى : ذلك أن صياغة الكلميات أمر يتعلق بأرقى ملكة وهبها الله للانسان وهى الإبداع » والإبداع فى أرقى صوره _ قدرة مستقبلية خلاتة تتعلق بها لم يدخل بعد فى تراث الإنسان ، ومن التناقض أن نزعم أن بقدرة أحد أن . يصف أو يعين حدودا لما لم يتفتق عنه أبداع الإنسان بعد .

نستطیع ... بدلا من أن نقدم مواصفات لما بمكن أن یغنی ... أن نصبأول العكس ، فنقدم ... من طریق استعراض نماذج لما قدوبل بالنقد من الكلمات ... بعض الملامح لما « استعصى غناؤه » ... أن صمح هدذا التعبي .

يتلخص النقد الذي وجه الى كلهات الأغنية في نوعين رئيسيين: نوع يقسوم على أسس اجتهاعية خارجة عن الأغنية كهناءاة الكلات اللدين أو للعادات الاجتهاعية ، ونوع يقوم على أسس غنية تنبع من داخل الكاهات ذاتها ...

أغنية شكوكو « حمودة مايت يابنت الجيران » التى السستهرت في اوائل الخمسينيات وأنيعت في الاذاعة المصرية ، توبلست في ذلك الوقت بنقد عنيف لخروجها عن الآداب المسلمة حيث كانت تصور بالرمز وبالكلمة وبالصوت لقساء مختلسا بين شباب وفتاة يتم في ظلام بير السلم :

حمسسودة حاسب ننا سامعة صوت ماهوش مناسب ونا خايفة مسوت

أم كلثوم تغير في رباعيات الخيام كلهاة « الطلا » (الخهر) الى « الذي » في البيت :

هبوا الملأوا كأس الطلا قبل أن

تفعم كأس العبركة التدر

حتى لا تتهم بأنها تدعو الى شرب الخبر ، أم كلثوم أيضا تغير فى أغنية أبل حياتى (لأحمد شغيق كامل) من « وبات واصحى على شغايفك » كما كتبها أولا - الى « وكماية أصحى على ابتساءتك » لعدم ملاءمة الكهات الأصلية لصورتها لدى الجماهير ،

محمد الموجى ــ فى اجتماع الفنائين الذى اشرنا اليه فى بداية هــذا المتال ــ يرى أن أمثال أغنية « سلامتها أم حسن » لا يحتــاج الى ميثاق شرف بل الى قانون عقوبات .

أما من الناحية الفنية غاننا نجد انفسنا أمام متاييس لا تتنقيااغرورة مع متاييس النقد المعروفة للشمر . ذلك أن الأمر يتعلق أسلسا حكسا ينبغي أن نذكر دائسا حب باللحن وبالمطرب ، وإذا قال أحد هذين أن هذه الجلة جبيلة أو أنها غير متبولة ، غلن يستطيع احد أن يغير هذا الحكم حتى ولو كان أروع الشحراء أو أمرع نقاد الشعر ، فالأمر هنا يتعلق حكة أشرنا سابقا حيثوافقات ومصالحات وتنازلات بين احساس المؤلف واحساس الملدن واحساس المطرب ، والأخير أهم الثلاثة في هذه النقطة بالذات .

ذلك أن المطرب ــ وهو ليس بالطبع أديبـــا ، ولا حتى مثقنا بالضرورة ــ لابد وأن يوجد بينه وبين الكلبة حد أدنى من التواصل ــ على شرطه هو ــ أذا أريد له أن يتبتلها معنى وجرسا وايقاعا قبــل أن ينبض لهــا كيانه نيشدو بهـا شيئا أبعد من مجرد الصوت واللحن ، وهذا يدخل بالموضوع ــ بالضرورة ــ في تشميات المزاج الشـــخمى والتقانة الشخصية للفنان ذي الطبيعة الموتية الحادة :

نريد الأطرش - الملحن والطرب - يرى أن « نعم يا حبيبي نعم » لا يبكن أن تغنى ويرغضها > نيلحنها كبال الطلويل ويغنيها عبد الحليم فتنجح لدى الجباهي .

نريد الأطرش ايضا يرى آنه شخصيا لا يستطيع أن يغفى « يادلع دلم » وأن كانت مناسبة لمسباح فتغنيها وتشتهر. . سعاد محمد تفتى من الحان السنباطي :

أنا في حبك مفقسود الهدى ضائع أعشو ألى نور كريم

فتنم اعشو الى اهفو على الرغم من أن أعشو أكثر ملاء فى موتمها لتكوينها وحدة نفسية ومعنوية ولغوية مع « مقتود الهدى يا أعشو يه نور كريم » وذلك احساسا من المسئول عن التغيير يا على ما يبدو يا بأن كلهة أعشو لها ظلال كريهة فى اللغة العامية ومن ثم فى مشاعر الجمهور التي تشكلها هذه اللغة .

أم كلثوم تغنى لناجى ومن ألحان السنباطنى أيضا :
يافؤادى رحم الله الهوى كان صرحا من خيال فهوى
منفير « رحم الله الهوى » إلى « لا تسل إين الهوى » محساعظة
على براعة الاستهلال الجهاهيرى وخوفا من « التشاؤم » الذى قد تسببه
العساءة الاصلية ،

أم كلثوم تغنى أيضًا لأبى فراس الحمدانى ومن الحان عبده الحامولى: أراك عصى الدمع شيمتك الصبر. أما للهوى نهى عليك ولا أمر بلى أنا مشستاق وعنسدى لوعة ولكن مثلى لا يسذاع له سر

متغير كلمة ((بلى)) الى ((مُعهم)) ... على الرغم من الخطأ النحوى في استعمال ،(نعم) جوابا مثبتا للسؤال المثفى وما يسببه ذلك من عكس المعنى المتصود ... ترتكب هذا الخطأ اللغوى في قصيدة من التراث حتى لا تنطق كلم...ة (بلى) المحمديدة التي تلتبس بكلمة (بلا) العصابية المستخدمة في مثل التعبير ، (جانه البلا) .

وأيضًا أم كلثوم تغنى رائمة مرسى جميل عزيز من تلحين بليغ حمدى:

« طول عمرى باخاف م الحب _ وسيرة الحب _ وظلم الحب لكل المحابه وأعرف حكايات _ ولماشتين _ والماشتين دابوا ما تابوا _ طول عمرى باقول الانا قد الشوق وليالى الشوق _ ولا تلبى قد عذابه _ وقابلتك التت لقيتك بتغير كل حياتى » .

ولكن كلمات الأغنية تنتقد فنيا الاحتوائها على البيتين :

يا اللى ظلمتـوا الحب ، وقلتوا وعسدتوا عليه مش عارف ايــه المعبب فيسكم ياقه حبايكم سالها الحب يا روحى عليه .

ويتلخص هذا النقد ـ وأنا شخصيا أوافق عليه ـ في أننا لسو استعرضنا الأغنية كلها لوجائنا أن « العيب غياكم ياف حبايكم » لا يتهشى نفسيا مع السياق الذي تسير عليه الأغنية (وقد نقلنا منها جزءا طويلا نسبيا لتوضيح هذا) كبا يتنافر لفويا مع المستوى الحضاري

للمبارات المحيطة بها ، بل اننا لا نبالغ اذا النسالة انه يكاد يقترب من « الردح » مع الاعتذار للشاعر الكبي ، وقد حدث هسذا في الوقت الذي اشتهرت فيه أم كلثوم بحساسيتها الفسائنة للكلمسات والتعبيرات وما تلقى حولها من ظللال ،

فى اغنية عليا التونسية « مطلوب بن كل مصرى بن كل مصرية » كلمة مطلوب تذكرنا بتسوائم البقالة والحدادة والمطلوب للجزار ، الغ وومع ذلك غالمتياس ينبغى ان يظل كها تطنة سما بحس به الفنسان كلا ما تبليه أصول النقد الادبى المجرد ، اننا بحاجة الى بحث ميدائى يجمع خبرات المؤلفين والملحنين والمطربين في تعالمهم مع الكلمة وما «استصعبوه» بنها كوما غيروه كواسباب هذا التغيير ، الغ .

وبدراسة هذه الحصيلة تد نكون تادرين على اكتشاف معسساير « عدم الفنائية » للفة من وجهة نظسر الأغنية كجنس ادبى مسستقل عن المساير النقدية للشعر. •

٢ _ قابلية الكلية التلحين : تضعنا وجها لوجه امام مسألة الوزن والتامية . ولا يعنى ذلك بالضرورة تضية الشعر الممودى والشسعر الحد المؤده من تضايا نتسد الشسعر لا نقد الأغنية .

من حيث المداكل مادة لفوية بمكن أن تلحن ؛ أى توزع داخسال نظام من الابقاع ، ولا يلزم أن تكون هذه المسادة اللفوية ذات وزن أو تقيية من أى نوع ، كسل ما على الملحن أو حتى المغنى أن يقعله هو أن ينتار نظام الابقاع الذي يريده ثم يغير أطلوال أصلوات العلة الموسودة في النص طبقا لها النظام غيطيل بعضها ويقمر بعضها طبقا للكيات المناسبة ، وهذا شيء نفطه نحن في محاولاتنا الفنائية ونرى الاخرين من حولنا يقطونه سدها من ناحية عامة ،

آما في الأفنية فهناك درجات لا حصر لها من صياغة الكلمة داخل نظام معين من الوزن والسروى ٤ وان كانت تكاد تلحصر بين الحدين التاليين :

افنية نجساة « وبعتنا مع الطير المسائر جواب » ــ بن ناهية ــ تكاد تكون خالية بن الوزن والقائية في محساولة من المؤلف لكي تبدو وكانها نص خطاب عادى : « حبايينا عاملين أيه في الغربة ؟ مرتاحين واللا تعبانين ؟ مرحانين واللا زعلانين ؟ مشتافين ليسكم مشتافين ، بن عيونكم محروبين ، وابعتوا لنسا مع الطير اللي راجسع جسواب : سلام وكلام ،

يمكن بريحنا ، واللا يفرحنا .. » . وليس في هذه الكلمات التزام بوزن يقسمها الى شسطرات وأبيات يفسطر الملحن الى التعامل معها ، مها لا بفرض عليه أى قبد من نوع ما ، وان كان خلو النص من القسافية يحرمه من الموسيقية والربط اللذين تعطيهها للكلمات .

في الجهة المقابلة تشكل القصائد المهودية ذات الصورة التقليدية صعوبة خاصة في التلحين . مجريانها على بحر واحد ، ونفهة اصلية واحدة تتكرر في كل بيت ، وانقسام كل بيت الى شطرين متساويين في الحركات والسكنات وفي توزيعها معا ، ثم التزام الأبيات بقافية واحدة كل هذا يؤدى الى تجميد اللحن وتقليل المكانية التنوع النغمى فيه ، مسايؤدى في بعض الحالات ، وخاصة تلك التي تتطابق فيها « الجملة الغنائية » مع شطرة البيت _ يؤدى الى اعطناء اللحن صورة القراءة الشسعرية على مصاحية الموسيقى .

من اوضح الأمثلة على هذا النوع اغنية لم كلثوم من تلحين رياض الســنباطي :

ريم على القاع بين البان والعلم احل سفك دمى في الأشهر الحرم

نقد التزم اللحن التزاما كاملا بالشطرات (غيها عدا حالة واحدة) حتى في الأبيات التي كانت نهاية الشطرة فيها لا تكون معنى مفيدا على الاطلاق ، وهي متعددة في القصيدة مثل : « لزمت باب أمير الأنبياء ومن » . وكان من المكن أن تضعف الأغنية لهذا السبب لولا روحانية الموضوع » وصحوت أم كلثوم ، وقدرتها الفائقة التي أرسحت دعائم الاستهاع والاستهاع بهذا اللون الذي صار « مدرستها » الفنائية التي لا ينازعها فيها أحد . ولهذا لم تلق عزيزة جالل نجاحا يذكر عندما غنت تصيدة مهائلة للقصائد التي كانت تغنيها أم كلثوم :

والتقينا بعد ليسل طسال من عمر الزمان نسيته طلسمة الفجسر وجافاه الحنسان

من كلهات مصطفى عبد الرحين _ وهو بمن الفوا لام كلثوم _ وبن تلحين رياض السنباطى _ ملحن لم كلثوم _ وبلحن شبيه جدا بالألحان التى صاغها لأم كلثوم (المتحدة الموسيقية الطويلة وتغيير ايتاع اللحن مرتين على طول الأغنية) . معلى الرغم من جهال صوت عزيزة جلال وعبته وقوته واتساعه غان رتابة اللحن والتزامه بالشطرات مع طول المتصددة في الوقت الذي غلب فيه روح الانفعال الجماعي والحصور والرابطة التي كانت أم كلثوم تقيمها مع الجمهور _ كل ذلك قد اثر على الاستهاع بالأغنية . ولكن غنساء القصيدة من البحسور التقليسدية ... أو من الاوزان المنتزية ... لا يعنى دائمسا جبود اللحن أو رتابته . ذلك أن هنساك طرقا تد يتبعها المؤلف المهم الذي يكتب أغنية في صورة القصيدة ، وطرقا أخرى تد يتبعها الملحن الذي يختار الأحسانية قصائد من الشعر لم تكتب أصسلا للغناء ... هؤلاء قد يتبعون طرقا عديدة للخروج من تبضة المحر والقافية . وتتلخص كل هذه الطرق ... على اختلافها ... في جعل ما يهكن أن يسمى هنا (المجلة الفنائية) ... وليس البيت أو الشطر ... وحدة النغية .

من هذه الطرق ـ وهي نادرة وتحتاج الى مهارة خاصة من المؤلف ـ مضم عدة شطرات في جملة غنائية واحدة) فتفك تبضـــة البحر على اللحن (لمل هذا هو السبب في اعتبار هذا نوعا من الفــعه، في الصباغة الشعوية عند القــهاء ؟) .

ومثالها من ابداع الثلاثي العظيم (بيرم وزكريا وام كلثوم) : انا في انتظال الكثاري في ضلوعي وحطيات السدى على خدى وعديت بالثانية غيابك ولا جيات ياريشي عماري ما حييت

من هسده الطرق ايضا — وهى عكس الطريقسة السابقة بستضييع معالم الشطر والبيت بخلق وحدات صغرى داخلية ، او جهل غقائية لهسا وزنها وايقاعها المنسق ، وتسد يكون لها يويها أيضا ، مع الاحتفاظ لها يحرية الرجوع الى الروى المسام أو حدود الشطر طبقا لمتضيات النفهة والمعنى ، ويهذه الطريقسة تصبح « الأبيات » ذات ايقاعات متعددة ب بل وقوافي متعددة أيضا في بعض الأحيان ب تتبادل فيها بينها على النوالي وتشد كيان السامع كله نحو القفلة الكبرى وهي صسوت الروى المسام .

من الأمثلة على هسفا النوع (تقريبا من بحر البسيط) وهي أيضا للثلاثي المبدع بيرم وزكريا وأم كلثوم :

اهل الهوى يا ليل — فاتوا مضاجعهم — واتجمعوا يا ليل — صحبة وأنا معاهم — يطولوك يا ليل — من اللى بيهم — وانت يا ليل بس — اللى عالم بيهم فيهم كسير القلب — والمتلم — واللى كسم شكواه — ولم يتكلم وبالإضافة الى كسر الرفاية التى قب تفرضها وحدة البيت فان استخدام الجهلة الفنائية كوحدة للنفم ، وهى كما تلنا ذات اطوال مختلفة ، يسمع بتغيير النفهة والايقاع المام للاشنية كلها ، مثال على ذلك في اغنية الى حياتي (كلمات احيد شفيق كامل وتلدين عبد الوهاب وغناء الم كلئوم) حيث يتم الانتقال من جزء ذى ثلاث جمل غنائية متساوية في الطول تقريبا :

أسل حيساتى سياحب غسالى سما ينتهيش يا احلى غنوة سسمعها تلبى سيولا تتنسيش الى جزء ذى أربع جمل غنائية متساوية في الطول:

احكيلى قول لى ـ ايه م الأمانى - ناتصفى تاتى ـ ونا بين ايديك ثم الى جـنء آخـر ذى اربع جمـل غنائية متناسقة فى الطول (طويل ــ تصير ــ طويل ــ تصير) :

عمری ما دقت حنان فی حیاتی ــ زی حنانك ولا حبیت یا حبیبی حیاتی ــ الا مشاتك

اعتماد الاغنية الحديثة ـ سواء من القصيدة تقليدية الوزن ـ او من غيرها ـ على الجملة الغنائية بدلا من الشطر والبيت في التأليف والتلحين هو من أهم الاسباب في النجاح الذي حققتـ احب الاغالى المعاصرة . الابثلة لكثر من أن يحصيها عد:

اغنیة محرم نؤاد الجبیلة کلهات سید مرسی وتلحین بلیع حمدی :
یا سسلام یا سسلام س قال جای بکلام س وکاته ما نیش س کان
بینا خصام ضیع لی سنین س من عمر حزین س علی شوق الهوی جرحسه
وتعبنی معاه س من قوله آه س علی قلبی اللی ما ریحه .

تابلية الكلمة للتحلين تبدأ بن المؤلف بالطبع وتستلزم بنه شيئا اكثر من مجرد القدرة الادبية . ذلك أن عليه أن يقيم بنساء الاغنيسة اللفظى والمعنوى وينسجهما مما بطريقسة تسمح بلكبر قدر من المرونة في اللحن والتنويع فيه . فالاغنيسة العربية تتميز بأنها تبيل للطول نسبيا (بالقياس الى الاغنية الغربية بثلا) . ولذلك فابتاؤها داخل الشكل الغنائي الواحسد أو داخل المقام نقسه دون تقريعات عليه (على الاتل) تسد يضعفها ويقلل من اقبال الجمهور عليهسا ، فالجمهور بطبعه يحب التفيير وتطوير النفهة وحتى اذا اعطساه المدن بداية عسفية الماغنيسة غاته يطلب المزيد من التربعات والانتقالات ، وهذه مهمة صعبة على الملحن ويحتاج في ادانهسا الى كل المعون الذي يمكن أن يقدمه له المؤلف .

المؤلف الملهم المسارف بفنون الفناء يعاون الملحن في هذا الشسان بنفير طول الجملة الفنائية ، وتغيير فوعية الايقاع ، وتغيير طبيعة الروى ، وان كان ذلك يتم تلقائيا في كثير من الأحيان . اغنية ابدا لن تركع اعلامي ابدا (من كلما تعابراهيم الترزي والمان رياض السنباطي وغناء غايدة كامل) كتبت في ساعات الصحمة الاولى التي اجتاحت الأمة بعد هزيمة ١٩٦٧ . وهي تعكس العواطف المتباينة التي اجتاحت الشعب في ذلك الوقت : رفض الهزيمة سالعزم على الاستبرار في النضال سالامل في مستقبل الفصل (على الرغم من أن نفهة الرفض الغاضب هي السائدة فيهما) ، وقسد تجاوب الابقاع في الاغنية مع كل هذه العواطف في صحورة تقطع بأن الأغنية لم تولد مجرد كلمات مكتوبة على الورق ، فالايقاع في الكويليه الأول منها يهدر والرفض الذي عبرت عنه جموع الشحب بعد أن خرجت الى الشارع لتعبر عن غضبتها :

أسدا لن تركع اعلامی أسدا أسدا اسدا لن تغرب أيلمی أسدا أسدا اسدا لن تبكی اتفلی أسدا أسدا وبعزم حسر مقسدام أسدا لن تركم اعلامی

ثم يتغير الانفعال في الكوبليسه النساني من مجرد الوفض الى العزم على النضال واليناء مبهدا الايتاع تليلا وتطول الجمل:

أبسدا أن تركع أعلامي وسارفعها بجيين الشهس لترفرف بالملا الأعلى وتغني الحسان الفردوس

ثم يستريح اكثر فينزاح جانبا من هذه الفيوم الداكلة لنرى من خلالها مستقبلا الفضال ، فيتفير الايتاع تغيرا كاملا مع نفمة التعاؤل :

> غدا نطل بالصباح الأخضر على الجبين العربي الأسمير على بلاد الحب والاضوة على بلاد الخسير والنبوة

ويتال أن الاستاذ السنباطى للسا قرأ هده الانشودة أسجب كثيرا بها وخاصة بالنقلات الايقاعية الثلاث وقال أن هذا التفير في النبض من عمل شساعر حقيقى ، وإنا أود أن الدارك فأتول : لطه قصد « كاتب أغنية » حقيقى ،

وتحفل كثير من الأغلى الناجحة بأبثلة كثيرة على هذه المتدرة . وقد كان بيرم النونسي من المبدعين في هذا الهن . وقسد وصبل ابداعه الى حسد القدرة الهندسية الفائلة في النسق الذي ابتكره في مواويل « الأولة . . . والثالثة . . . ؟ حيث تنمو الجبل المغائبة نموا هندسيا ترتبط فيه كل اضافة بما تبلها وبما بحسدها على المحورين الأفقى والراسي عن طريق النوازن في الايقساع والروى وامتداد المعنى في بنساء يشبه درجات السلم ، بحيث يسمح للحن أن يبلغ المجازه في تقلاته ، بينما يسم بالستمع نحو هذه القدلات على طريق يوزج له قيه بين التوشع والمقاجأة :

يبدأ الموال بارساء الوحدات الأساسية الثلاث متوخيا أن تكون كل وحسدة كاملة لفويا ومعنويا وايتاعيا في حسد ذاتها (أي تكون جملة غنائية مستتلة) ولكن تكون في الوقت ذاته قابلة للامتداد لغويا ومعنويا :

> الأوله فى الفسرام والحب شبكونى والثانيسة بالامتثال والصير أمرونى والثالثة من غير معاد راحم وفاتونى

ثم تأتى المرحلة الثانيسة امتدادا للمرحلة الأولى من كل الوجوه ، وتتم عن طريق اضسالات كاملة من النسواجى اللغوية والمعنوية والايقاعيسة ولا تتناسب فقط مع الجمل الفنائية السابقة عليها بل تكون أيضا مثلها قابلة للامتداد لنويا ومعنويا . وبسبب هذه الإضافات التي تغنى الموضوع تصميح الاعادة للوحدات الاساسية مصدرا لنشوة المستمع لا لملله .

الأوله فى الفرام والحب شبكونى - بنظرة عين والثانية بالامتثال والصبر أمرونى - وأجيبه منين والثالثة من غير معاد راحوا وغاتونى - تولولى مين

وأخيرا تأتى المرحلة الثالثة وغيها تبلغ النشوة لدى السامعين حدها الاتصى ، ويسابق بعضهم في محاولة تخيين الاضافات الجديدة ـــ بعد أن اكتشفوا جانبا من التكنيك ــ فقط ليكتشفوا مرة الخرى أن ما جاء به بيرم ليس مجرد حشو ، بل ثراء حقيقوا ايقاعيا ومعفويا ، وتلعب الاضافات هنا دورا هاما في تجديد نشاط السامع ودفع الملل عنه وابتساء اهتمامه على الشده :

الأوله في الغرام والحب شبكوني ... بنظرة عين ... قادت لهيبي . والثانية بالامتثال والصبر أمروني ... والثالثة من غير معاد راحوا وفاتوني ... تولوالي فين ... سافر حبيبي .

من التقييرات التي يقدمها المؤلف في بنيسة الاغنية والتي تقتضى بالضرورة تفييرا كاملا في اللحن المزج بين الاغنية الغنينة (الطقطوقة أو الاغنية الشعبية) والموال ، وقد الستهر الغنان فريد الاطرش بعناء هذا النوع لمعرفته بعزاج الجمهور ورغبته في التفيير والتنويع من أجله ، اذ كان فريد حكا يقول القنان عبد الوهاب حد يجيد معرفة رغبات الجماهير ويجيد التعامل معها ، ويجيد تلبيتها .

ومن المثلة هـذا اللون ... من تأليف بيرم التونسي أيضا ... اغنيــة « هلت ليالي » ، اذ تبدأ بثلاثة كوبليهات في صورة أغنيــة شعبية ، ذأت جبل غنائية لمتوعة الايقاع :

هلت لیالی حلو⁶ وهنیة ـ لیالی رایحة ولیالی جیه فیها التجلی ـ دایم تبلی ـ ونورها ساطع ـ من العلالی هلت لیالی

ثم تنتقل الى الموال في بيتين تنضم الشطرات الثلاث الاخيرة فيهما في جملة غفائية واحدة مما يخفف تبضة الوزن العسلم ويسمح لغريد أن يرتجل في الملحقة :

ساعة رضاك با الهى اسعد الاوقات أنا اسألك يا رفيع العرش والدرجات . بجاء نبينا محمد سبيد الكونين تنعم على المؤمنين باليمن والبركات

ثم يعود مرة أخرى إلى الاغنية الشعبية ليختم بثلاثة أسطر من المقام الذي بدأ به مع التنويع أيضا في الجمل الفنائية :

ف نور جمالك اللى تجلى ... اعيادنا هلت مع الاهلة مرحة ومسرة ... الله اكبر ... على امة حرة ... الله اكبر. يا رب زدنا ... وخد بايدنا ... واحفظ بلادنا ... اليوم وبكرة

فى الموال كان فريد الأطرش بما أوتى من صوت واسمع المساقات وبتمكنه فى الغن يرتجل ، ويقدم العرض المسوتى الحسر فيبدع ويسبح بالجمهور - كل مرة - فى سموات لم يطرقها من قبل ، ويشتق المقامات ويفرع عليها ليعود فى الفهاية من حيث بدأ ، خاتها بالقفلات « الحراقة » التى اشتهر بها ، والتى تفقد الجمهور وعيه وتهاسكه .

وقد اختى هذا النوع من التأليف (وهو الخلط في الاغنية الواهدة بين الموال وغيره) تقريبا على ما نعام ، ويرجع السبب في ذلك الى تلة المتدرة الغنائية وضالة المساحة الصوتية للمطربين عبوما في الوقت الحاضر ، مع ما يقتضيه غناء الموال من تعدرة على الغناء في طبقات عالية . وهذا أمر يؤسف له ، لأن الموال جزء من ضمير الأمة الغنائي ، وهجرة نهايا بي حدلا من تطويره ، واحلال اشكال ليس لها مثل آمالته محله سقد يحدث عنه على المدى البعيد ، في ميدان التذوق العام للغناء ، مثل ما حدث في ميدان التذوق العام للشعر .

ولكن الرفيسة في النفيير ، ومنع الرتابة في النص او في اللحن (وهما متسابكان عضويا) قد يعرضان الفنان للنقد ، فقد وصدف عبد الوهاب شيخ الفنانين في العصر الحديث يلا منازع دالفنان فريد الاطرش بائه « كان يصيه الملل قبل أن ينتهى من اللحن الواهد ، أو الاغنية الواهدة » ثم يضيف « اننى ذكرت من قبل اغنية « أنا واللي باحبه » كموذج للتذكير الموسيقى الهندسي والنابغ والعسلى المستوى ، ولكن ، قبل أن تصل الاغنية الى منتصفها كنا نفاجا بفريد وقد نقلنا موسيقيا الى شيء آخد

تهابا في مقطع « انت روحي . . . وانت تلبى . . . النح » . ان تلك النتلة تتميز طبعا بالسهولة والشعبية والإيقاع الراقص . . . كل هذا جميل . . . ولكنها تبثل جوا آخر مخطفا تهاما عن الجو الذي بدا منه لحن « أنسا واللي باحبه » . ولكن . . . هكذا كان قريد الأطرش ! لتسد أحب الجمهور دائما ، وعبل الف حساب دائما ، وغجم في التعامل معه دائما » .

ومع ذلك يبتى السؤال الخالد : ليهما له الأسبيتية ؟ « الأصول الفنية » أم « احساس الجماهي » ؟ نحن لا ندعى أن الحكم في هذه القضية لنا > خاصة في مواجهة رأى الفنسان الكبي . ولكننا فقط نود أن نذكر أن ما يسمى « بالأصول الفنية » ليس ألا مجرد تراكسات من الخبرات التي تركها الافراد خلفهم . وحركات النهضة — في كل الميادين بما في ذلك ميدان الفن سبدا معظمها على أيدى الخارجين على «الاصول» المعروغة في زمانهم. والايام وحدها هي التي تثبت أى التجديدات تستحق البقاء .

٣ ــ مساهمة الكلمة في خلق الجو المطلوب الأغنية:

بن الضرورى أن نشسير أولا الى أن ما يسمى « بالجسو المطوب الاغنيسة » هو معنى مركب وشسيد بالتعقيد . وإذا كان من الضرورى احيانا _ لسهولة التصنيف _ أن نصنف أغنية ما بانها « وطنيسة » أو «حيانة » أو « دينية » . . ، الخ غان من الواجب أن لا نعتقد _ ولو للخظة واحدة _ أن هذه العناوين تعبر عن الواقع تعبيرا حقيقيا ، ذلك أنه لا يوجد ما يسمى بالمطفة المردة ، غالدى نسميه « بالوطنية » مثلا يمكن أن يكون مركبا من الحب والاعتزاز والشعور بالقهر والزغبة في الانتقام وأشياء كثيرة تختلف حسب الوطن ، والفترة التاريخية التى يعربها ، والشخص ، مركبا من راح والتعليم ، والطبقة الإجماعيسة . . . وغيرها ، والذي يكتب اغتية وطنية » قدد يحاول أن يعيش بنا في أي من هذه الأجواء أو في عدد منها في الوقت ذاته ، وكبا أشرنا في المقال السابق فان أغنيسة غيوز « القدس رهرة المدائن » تجيش بعواطف متراكبة : الصدمة ، الباس ، الفضب ، الضراعة ؛ التهر ، الذكرى ، الابتهال ، الصرفة ، الاستهرار

مساهية الكلمة في الجو المطلوب للأغنية هو دورها الاساسي نسبيا _ وان كان خلق هيذا الجو قطعا لا يختص بها وحدها ، غالمروف ان لكل من المسامات الموسيقية جوه الخاص (يقال مثلا أن مقام السيكا مناسب للجو الديني) والمحنون يختسارون الكلمات المسام المناسب لموضوعها _ ولكن بالطبع حسب احساسهم هم وفهمهم الخاص للموضوع ولذلك نندن حقيقة في حاجة الى عمل احصاء على الأغاني التي لحنت غملا) وكذلك عمل استبيان لاراء الملخنين للوصول الى اكتشاف نوعية غملا) وكذلك عمل استبيان لاراء الملخنين للوصول الى اكتشاف نوعية

العلاقة ... أو المسلاقات ... النفسية الموجودة في مجتمعنا بين المقامات الموسيقية والموضوعات المختلفة ، وعسدم الاكتفاء بمجرد الاعتقادات أو التقاليد التي يظن أنها شائعة .

ومع أن المغروض أن الكلمات حقيقة هي التي تقرر نوعيسة الجو المناسب الذي سيكون للأغنية ، وتقترح الاتجاه الذي يلفذه اللحن والصوت ... منان هناك صعوبات ... مائشئة من طبيعة التفني ... تجابه الكلمات وتخلق لها ما يمكن أن يسمى « هاجز الصوت » يتمين عليها أن تتفلب عليسه في رحلتها ابتداء من الورق (حيث تكون مجرد نص) وانتهاء بالهدف الذي تسمى اليه وهو التأثير على الجماهير :

أهم هــذه الصعوبات أن الأغنية تتوجه الى طبقات الشعب جبيعا ٤ أى الى جمهور يمثل الأميون واشباههم فيه اكثر من ٧٠٪ وحتى نسبة الـ ٣٠٪ الباقية بتمتع أغلبها بحظ قليل من الثقافة والمعرفة والقدرة على تذوق الكلبة المعقدة . هاذا أضعنا إلى ذلك أن الجمهور يتلقى الأغنية سماعا ولا تسنح له الفرصة لقراءة الكلمات واستيمابها وتدبر ممانيها ، وأن النطق يتم بسرعة كبيرة نسبيا ، كما أن معظم المطربين الآن _ بكل أسف ... ممن لا يحسنون النطق ، ومن ضعيفي المفارج بالأصوات اللغوية، ومن ماضفى الكلمات (كان لحفظ أم كاثوم للقرآن في مطلع حياتها أفضل الأثر في صفاء مخارجها وقدرتها الرائعة على ايصال الكلمة ــ وخاصــة الكلمة المصحى الصعبة - الى وعى نسبة كبيرة من الأميين) أن جانبا من الكلمات يفرق وسط الآلات الموسيقية ، وأن كثيرا من أجهزة الاستقبال (الراديو أو اللسجل أو التليفزيون) ليس في حالة ممتازة كمسا ينبغي للمحافظة على نقاوة الصوت ، وأن الجمهور كثيرا ما يسمع الأغنية دون انصات حقيقي (اليعض يتكلم أو يؤدي أعماله اليومية) . أذا أضغما كل هذه المعوقات التي نعاتي بنها جبيعا ونعرفها جيدا الدركنا السبب في عدم تدرتنا على التقاط جميع كلمات اغانينا المفضلة ، والتحرنا مدى عظم الممجزة التي تتحقق في كل مرة يسمع فيها الجمهور أغنية ويدرك ما تريد أن تتول .

تجابه الكلمة في الاغنية صحوبات لا تجابهها الكلمة في التسسعر . ذلك ان عليها أن ستجيب لطلبين من شاتهها أن يكونا متناقضين : الأول أن تكون واضحة سهلة شائعة في الاستعبار بعيدة عن العبق في المعنى ما لمكن حتى تصل بكل ايحاءاتها وظلالها وكل ما لها في الجو اللغوى الذي يخلقه لهسا المؤلف على الورق ـ تصل الى جمهور غالبيته من تليلى الحظ من الثقافة ويستبع الى الأغنية في ظروف أتل من المطلوب ، الثاني أن تكون كبسا تقول الناتة شادية _ « جديدة جيدة غير مستهلكة تعبر عن مشساعر الملسرب

ومشاعر الفنان » ... كلمة نيها الجدة والابتكار في العبارة لا لكي تحوز رضا المطرب والملحن فقط بل أهم من ذلك لتجذب انتباه الجمهور وتبعث المتعة في نفسه وتحقق تجاويه في الوقت ذاته .

وليس من القيد أن تلجأ إلى ميدان الشسعر للاستفادة به في حل هذه المعضلة . ذلك أن الخصائص الفنية للأغنية تتبع من طبيعتها باعتبارها جنسا البيا سماعيا وجهاهي ابينها تتبع الخصائص الفنية للشعر باعتباره في الوقت الحاضر (يما في ذلك الشسعر العامى والزجل العامى) جنسا البيا كتابيا وللخاصة . أى اتنا نرى الأغنية سمن وجهة نظر المتلقى سجنسا يتوم على الانطباع بينها يتوم الشعر على القامل (النا صح لنا أن نعسل بالامر الى هذا التبسيط المخل) .

لتد الحجنا على فكرة التناتض هذه لاننا نرى فيها اساس الابداع في الأغنية . وكل الأغاني التي نجحت تابلت هدنه المشكلة وجهدا لوجه وتمابلت ممها بطريقتها الخاصة . ومع ذلك فاستعراض الأغاني العدنية الناجحة والمحبوبة من الجماهير يكشف عن أن كل هذه الطرق التي هل بها اللهبون من عبائرة التاليف الغنائي هدنه المضلة ترجع عبوما الى فكرة اساسية واحدة هي : استخدام لهضة الحديث المادية والتعبيرات الشعبية الشائمة كالأمثال والكليشيهات وكذلك استخدام مجبوعات الكلمات التي بينها وبين بعضها الفة في الاستعمال المصام بحيث لو فكرت الكلمات التي نبنها وبين بعضها الفة في الاستعمال المصام بحيث لو فكرت الكلمة الأولى ونها استدعت الى ذاكرة السامع قرينتها (مثل الميش و ٠٠٠ حد الشاى و و ١٠٠ حد الشاى المطلب الأولى وهو الوضوح والسهولة وشيوع الاستعمال . ثم انهم يدخلون على هذه التعبيرات تغييرات اما بالحذف او بالاضافة او باعادة التنظيم او وضعها في سياق جديد ، وبذلك يحققون المطلب الثاني وهو المحدة والابتكار في العبارة .

سيد هدذا النوع من التكنيك هو في رأيي الضاص بيرم التونسي . ويأتي بعده كثيرون من الترنت نهضة الأغنية المعاصرة بأسمائهم : مرسى جميل عزيز ومأمون الشناوى وحسين السيد وأحمد رامي وعبد الوهاب محمد واسماعيل الحبروك وأبو السعود الابيسارى وطاهر أبو فاشسا وعبد الرحمن الأبنودى وصلاح جاهين ، وغيرهم وغيرهم . الأمثلة الآتية تتحدث عن نقسها ولا تحتاج إلى شرح :

فمن التعبيرات الشائعة التي تستخدم ف سسياق جسديد يفلجيء السامع ويدهشه ويمتعه في نفس الوقت : وبدال ما تول حربت خلاص اتول يا ربى ژدنى كمان استخدام التعبير الشائع مع لغمة الحديث اليومية : ومن استخدام التعبير الشائع مع لغمة الحديث اليومية : تعتب عليا ليمه ؟ أمّا فه ايمديه ايمه ؟ الهى يحرسك م العين وتكبر لى يا محمد

وبن أستخدام الأبثال:

صبح الصباح قوم يا عطية دا الرزق يحب الخفيصة ومن استخدام لفسة الحديث اليومية :

وعشان أنول كل الرضا يوباتي أروح لـه مرتين طـوف بجنة ربنا في بلادنا واتفرج وشـوف خاف الله ريحني ما تتعبنيش خاف الله ارحبني ما تظلمنيش وآلاف الابطة غيرها .

ان استخدام الكلمات الشائعة ــ كيا يقول مصطفى ناصحف نقللا من اليوت ــ يحرز للشاعر أجبل الانتصارات ،

بعض المؤلفين يحل هذه المعضلة لا من طريق استخدام التمبيرات الشائعة ، يل عن طريق الايهام باستخدام تمبيرات شائعة بينها هم في الواقع يستخدمون تمبيرا جديدا وان كان موازيا لتمبير شائع ، كما نرى في مطلع اغنية صباح لفاروق شوشة : « والله واتجمعنا تانى يا قمر. » ، نهذه الممبارة تتسرب الى ذاكرتنا وتدغدغ الحاسيسنا ربها عن طريق التمبير المحروف « والله ووقعت يا بطل » بكل ما يحيط به من ظلال ،

ان استخدام التعبيرات الشاتعة ولفسة الحديث اذا تم ببراعة ، كما في الإمثلة السابقة ، فانه سل جانب بقاء اللغة قريبسة التناول سل بالأغنية سريعا التي الأجواء التي يهدف اليها المؤلف ومن اترب سبيل ، فالكليشيه وغيره من العبارات الشاتعسة في الاسستعمال العسام ، عادة ما تتجمع حولهسا طائفة معينة من المواطف والاحاسيس التي لا يزيدها الاستعمال الا تلكيدا ورسوخا ، فاذا استخدم المؤلف الكليشيه في الأغنيسة في سسياق مقاجيء مثل :

ماشی کلامك علی عینی وعلی راسی یاریت آنا اقـــدر اختـار ولا کفت اعیش بین جنة ونار

خليكوا شاهدين على حبليها خليكوا شاهدين او اذا سسار المؤلف بالسسامع في عبارات عادية من الحديث أو الأوصاف المعتادة ثم غلجاه بواحد من التعبيرات أو الكليشيهات الشائعة مثل:

یا است. و با جبیل سد یابو الخلاخیل سد یاللی المتسعیل راح یاکل من حاجیك حتسه ه

او بمثمل سسائر مشل :

على ایسه تجری کهایة علینا العمر بیجری من حوالینا او. اذا اعطاه تعبیرا شاشما ولکن بعد آن غیر سیاته مثل:

يا مصريا شهد الأماني الحب فيكي ليه طهم تأتي ادا ممل المؤلف واحدا أو اكثر من مثل هذه الأشهياء مان تأثير الكيشيه يكون بمثابة كبسولة التفجير العاطفي أذا جاز لنسا أن نستخدم هذا التميير الدرامي .

كلمة « مناهدة » على الرغم من شيوعها في الاسستعمال العسام في مستوى معين من لغة الحديث ، الا أن استعمالها في مقام العشق يعطيها شحنة عاطفية هائلة تكفى الاستحضار مواقف وصور، ذات خيالات معينة ، فاذا أضيف اليها بمناجاة تركيبية « ياخى دهده » لم يبقى لدى السامع أي تسدر من المقاومة :

على خده يا ناس ميت وردة تاهدين حراس بهناهدة ومنين ينباس يافي دهده

على أن استخدام الكليشيه أو التعبير الشائع المسخب وان كان له تسدرة الارتفاع بالسسلهم الى الأجواء المطلوبة من أقرب مسبيل الا أنه لا يستطيع وحدد أن يبقيه هناك طويلا ، ولذلك يلجأ المؤلف الى محاورة السامع بل ومخاتلته واستبقاء انتباهه بطرق كثيرة من أهمها استخدام الرمز بدرجات مختلفة من القرب والبعد في الفيوض:

اغنية « سمعت وردة » (كلمات برسى جميل عزيز والحان محمود الشريف وغناء أحلام) تبتأ بداية بريئة يحسبها معها السامع حقيقة من أغاني الزهور :

سمعت وردة بتقول لوردة الننيا حلوة قوى النهاردة ولكن صحوت أحسار الدقء ببدأ في ايتاظ الشكوك على الاقدل في نفس بعض السامعين عندما تحكى «الوردة» عن «الفجر» الذي تقتح له تلبها وانسعت عيناها لندائه:

الفجر لما نده عليا _ فتحت قلبي _ ومليت عينيه

وتقوى الشكوك عند السامعين ويعركون أن الأغنية ليست كما تبدو لاول وهلة ، وان كانوا يتخيلون أنهم « يكتشفون » حقيقة الانهر بمهارتهم الخاصية ، بينما نبرات الآتش في حواشي صيوت أحيالم تستحثهم على الطريق والا تدع لهم هرصية الخطأ : م النور عرفته ــ أول ما شفته ــ فى كلّ لحظة ــ يقرب شوية وينكسر خاتم السر :

رباس خدودی ــ وهز عودی ــ فی نسمة رایحة ــ ونسمة جایة ــ ولتینی وردة ــ وبالجمال ده

ويدرك السامعون او معظمهم على الاتل انهم كانوا في الواتسع ضحمة « خداع لذيذ » ، وانهم كانوا حقيقة لا يستمعون الى حوار « وردة » مع الاخرى ، بل كانوا يشمعون « مجزة النضج » في احلى نترات العبر .

ولا يفلح ختام الكوبليه بشيء شبيه بالمللع: « والدنيا حلوة توى النهاردة » في استبرار « الفدعة » » بل بالمكس يذكر السابع بحلاوة الصورة الخارجية للرمز وجمال التوازي بينها وبين الصورة الداخلية > كما يكشف لهم الطريق الذي سار نهه الرمز من البداية ،

وعند هذه المرحلة يستطيع السلمع أن يجلس الى الوراء ويسترخى مستهنعا بتطوير الرمز وصياغته في صورة جسديدة ، ومستدئنا بصوت الحلم بينما يعطيه تغيير اللحن متعة أضافية ويبعد عنه كل امكانية للمال:

لمت نسمة مروحة بتتول لمين نايمة الضمى يا روحى لو فات الندى ولقيكى مساحية منتحة

ثم يتغير الوزن واللحسن أيضها هنسا بونمسا يصل المسامح الى حل الرمز بدون اعمال المككر هسده المرة بل بادراك الا حدود له :

تمدت متزوقة لمسا الندى يجينى وكنت متشوقة لكاسه بروينى وبال غات الندى وشم انغاسى ميل على خدى دا بكاس ملا كاسى ولتيتنسى وردة وبالجمسال ده والدنيا علوة قوى النهاردة

افنية « يا حمام البر » (ايضا من تلمين محبود الشريف وغناء احلام ولكن من كلبات صلاح جاهين) تستخدم الرمز أيضا ولكن بعبق اكثر . فقد كتب صلاح جاهين هذه الأغنية مع قرحة تحقق الأمنية الكبرى التي جاهدت التحقيقا أجيال ما قبل الأورة في مصر : جلاء الانجليز عام ١٩٥٦ بعد احتلال دام ١٩٧٤ عاما . ومن بين الصور: التي كان يبكن أن تأخذها النوحة اختار صلاح جاهين وتر الحزن فتذكر الشهداء والكبوتين والمتهورين على اننسهم) هؤلاء الذين رزحوا تحت ثقل الكابوس طويلا ثم لم يعيشوا ليشهدوا معجزة زواله . ولكنه يعبر عن هذه الذكرى في تركيبة من الرمز يبكن أن نصفها بقها متعددة الدرجات ، وكلها تدور حول استخدام من الرمز يبكن أن نصفها بقها متعددة الدرجات ، وكلها تدور حول استخدام الإحاسيس التي يثيرها الستخدام « الحسام » في مستويات اجتماعية وحضارية مختلفة وتقوم على درجات شيوع « الاستدعاء اللغوى » لهذه النظة في التراكيب : حمام البر _ يا حمام الرد جناحك _ وحمامنا في الملالي .

ق العرجة الأولى « حمام البر » الذي يرمز للشوق « للمحبوب البعيد الذي لا أمل في لقائه » في تقاليد الأغنية المصرية ، تبدأ الأغنية بخمس جمل غنائية متوازية النغمة سريعسة الأبقاع تشترك الأربع الأولى منها في روى واحد ويؤدى اختلاف الجملة الخامسة في الروى دور التقلة ، ولكنها تقلة مهدودة تناسب نغمة الحزن السائدة ، الجملة الأولى في الأغنيسة تعبير شائع مثير للانتباه يلخص الدرجة الأولى للرمز فيخيل للسامع انها أغنية شدوق الى الحبيب الغائب ، ويقوى هدذا الاحساس عنده صوت الحلم وما يشويه من نغمة حزن تدبم لا تخطئه الأذن :

يا حمام البر سحقف - طير وهفهف - حوم ورفرف - على كتف الحر وقف - والقط الفلة

يتقدم الرمز في الجزء التالى من الاغنياة الى درجته الثانية : البشرى بعودة اسباب السلامة والأمن للشعب الذى كان مقهورا مغلوبا على الهره وليس له الحرية على ارض وطنسه ، ولكن البشرى تذهب اولا الى رمز المعانة في مصر : الحسام (دى بلادنا خد براحك) الذى تعلم بالتجربة المريرة في دنشواى أن المستر الكرية قد ملك عليه الجو فحرمه من حريته عوق أرضه عطوى جناحيه وأصبح يفكر الف مرة قبل أن يضرب بجناحه في سموات بلاده كما شاء الله له أن يقعل ، ومع بدء المرحلة الثانية في الاغنية يتغير اللاياع ويتغير نسق الجمل الفنائية واطوالها ، ويتغير حرف الروى (مما يسمح بتغيير في اللحن وابقائه حيا) وان كان نظام الروى بين عناصر الاغنية :

سلامات يسعد صباحك دى بلادنا خد براحك يا حمام اقرد جناحك تسلم ان شساء الله

ثم تصل الأغنية الى تلب الربز: الرفاق من القسهداء الذي لا يسمعون صيحة البشرى ولا يهرعون ليملاوا صدورهم من نسيم الوطن الذي طهرته دماؤهم الغالية من انفاس المستمعر:

يا رفاتي الجدو خالي وحمامنا في العسلالي ياما كان الدم فالي والطبيب اللم

تمتد الربز وعبقه النسبى في هذه الأغنية التي تعد في رأيي من أغضل ما كتب صلاح جاهين — ومن أقضل أغاني عصر نهضة الأغنية الماصرة — لا يحرم الأغنية من الروحة في جميع مستوياتها ، ومع ذلك قمن حقنا أن نتساعل عن نسبة المستهمين الذين سيحلقون مع صلاح جاهين في الأجواه التي أرادها للأغنية ؟ ولكن هل لذلك أحميسة حتا ؟ أن اختيار نفهة الحزن لله سد وهي القاسم فالمسترك بين كل درجات الربز ابتداء من الحبيب المفارق الى الشهيد الذي ضحى بحمه الذكي (بل هي في قلب كل المواطف

التى تجيش بها النفس المصرية) ... هذه النفية هى التى ربطت طبقات الاغنية وضمتها معا برباط وثيق ، ويبدو أن الملحن تسد قرر أن جمهور المستمعين ... وهم الأولى بالرعاية ... لن يصلوا الى قرار الرمز ، وأتهم سيحلقون في مستوى « نراق الحبيب » ، ولهل اختيار صسوت احسلام بما له من ارتباطات معينة في المجتمع يتمشى مع هــذا الراى .

لقد استطاع ثلاثى أغنية « يا حهام البر » على الرغم من المدخل النكرى التاريخي الذي بنيت عليه ... أن يحقق لهما قيعة ننية رائعة وأن يحسل بها الى مستوى عال من « التغني » على كل درجمة من درجات الرمز ، فكلمات الأغنية مبنية على جمل غنائية متوازنة في الايقاع والروى ، وعلى استخدامات ناجحة للتعبيرات الشائعة وترتيب لدرجة شبوعها في المجتبع ، كما أنهما تفسح مكانا لكل من المسموت واللحن لكى يؤدى كل منها دورا أسامسيا في خلق الجو المطلوب ، وكانت النتيجة المدهشمة اغنية تستطيع كل طبقة من طبقات المستمعين أن تتجاوب معها ربما بذات المستمعين أن تتجاوب معها ربما بذات

ان كثيرا من الأغلى يحاول أن يقسدم ما يسميه المؤلفون « بالفكرة المسددة » أو « غير المطروقة » . وجها كان المقصود بذلك غان هسده مسألة ينبغى أن تؤخذ بحفر شسديد والا انقلب الأمر أحيانا ألى نوع من المعادلات الرياضية كما نرى في اغنية عايدة الشاعر من الحان جمال سلامة وكلمات صلاح جاهين (أيضا) :

الورد اللسى حوالينا والشبع اللى في ايدينا مناه اننا يا حبيبي هنعيش في تبات ونبات

(ورد + شمع = زواج) . معادلة اتلقت التعبير الشعبي « هنعيش في تبات ونبات » وأضاعت فرصته . (ولكن من يلوم الفنان اذا كانت زهة العروس لا تساوى عنده طرد الانجليز من مصر ؟) .

أو ينتلب أحياتا الى نوع من « الشيطارة » الزائدة عن الحد ، أو حتى « الفوازير الفائرة » مثل أغنية عبد اللطيف التلبائي من كلمات محمد السباعيل والحان مرسى الحريرى :

هستیة حبساتی ـ فسداها حبساتی ـ وترخص فسداها هنسایا وروحی ـ وبلسم جروحی - وطسم رضساها هستیة حبساتی ـ شریکة حبساتی لقد برهنت لنا الدراسة التي تمنا بها لدور الكلمة في الأغنية ، والنتائج التي توصلنا اليها على اننا لا نستطيع أن نتناول مسألة معقدة كهذه في مقال واحد محدود المساحة بالضرورة ، ولذلك سنتوتف هنا بمدد أن نؤكد على مسألتين هامتين :

الأولى :

أن الدور الذي تسهم به الكلمة في خلق الكل وهو الأغنيسة مبالغ فيه على حساب اللحن والصوت ، والا فكيف نقسر تأثير كثير من الأغاني غينا في الوقت الذي قد لا يزيد فيه فهمنا لكلماتها في بعض الاحيان عن الثلث ؟

لقسد استمعت حديثا الى اغنية للمطربة الكويتية علية حسنى ذات لحن بسيط جسدا عبارة عن مارش جنائزى على دغات الدهوف وحسدها وصغتات بالكف بعد كل كوبليه (توجى باللطم على الأصداغ) ولم اتبكن من التاط شيء من كلماتها سوى ما ظننت أنه :

آه يا روح الروح بين يسلى الروح

واشمهد أننى في حياتي لم أتأثر بأغنية على الاطلاق كما تأثرت بهذه الاغنية .

الثانيـة:

ان الطرق التي تسهم بها الكلمة في الأغنيسة مع ذلك كثيرة وبتنوعة، ولكن استعراض أحب الأغاني الى نفوس الجماهي يظهر أن أعظم هدف الطرق تأثيرا في النفوس يتوم على أقواع من استخدام التعبير الثمائع في سياق غير شائع .

د، السعيد محمسد بسدوي

عد الحلقة القادمة : الانفصالم بين اغنية الاذاعة واغنية الكاسيت.

محموديب. قراءة في بعض العالم الموت

فريسدة النقسائس

. « فاتت تطلق حرية التعبي ، ثم تغطق وسائل النشر والاعلام في وجه كل كلمة ليست تردادا للكلمات التي يؤمن بها المسؤلون عن الثقافة والاعلام فتكون النتيجة الك تعيش في النغم الواحد الذي يفرغ لكثرة ترديدم من محتواه ، ويسلم الحياة الثقافية الى حالة من الرتابة . • والمطل • »

وجدت هذه القصاصة مكتوبا عليها تلك الكلمات واضحة كل الوضوح من بين مئات الاوراق المبعثرة في مكتب الكاتب الراحسل محصود ديساب . . . وكان قد كتبها بضع مرات بطريقة مشوشة ثم اعاد كتابتها على ما يبدو بصورة مقروءة وقالت لى هالله محمود دياب انه كان اثر محادثات تليفونية عاصسفة مع المخرج ((حسام الدين مصطفى)) يبالا قصاصات كهذه بعد أن يكيل عددا من الشتائم لهذا المخرج الذى لعب دورا بالغ السلبية في حياته ابان مرضسه حين تناول اعداده لبعض اعمال دستويفسكى في التليفزيون والسينما بطريقة سوقية وأهدر كل المعانى الذى كان الكاتب يرمى البهسا .

وفى صحبة طويلة مع ((دستويفسكي)) عاش ((محمود دياب)) معزوالا ووحيدا بطريقة قاسية في سنواته الاخيرة قيبا يشبه عسزلة المتصوفين . . وكان مرضه العضوى … الذي رفض بارادة حديدية أن يشخصه له أحد قسد اسلمه في الايام الاخيرة الى نشدان ملح للموت فأضرب بوعى عن الطعام سكما تحكى ابنته . . حتى مات في الثالثة والخمسين من عمره . . وأزاء موته حدث بالمسبط ما كان قسد اسلمه للعزلة : الاهمال الكامل بل والنسيان ذلك ان ما قاله دياب في مسرحه وحياته كلها لم يكن ورغوبا فيه من قبل اهسل الحل والربط في حياتنا الثقاضة والعابة التي اسلموها للرتابة والخواء والملل .

تبل التدهور الشابل الاخير كان محمود دياب قد كتب مبلين مسرحيين من جنسين مختلفين تمام الاختلاف ((تخلقها اوبريت دنيا الهياتولا)) ... احدهما مسرحية كوميدية من فصل واحد هي ((اهل الكهف) لا)) المنشورة في هـــذا العدد ... والثانية مأساة هي ((أرض لا تنبت الزهور)) والتي كان باستطاعتها أن تثير جدلا طويلا على مستويات عديدة في الحياة وفي المسرح لو أنها لقيت تجسيدا لائقا وجمهورا والسما . . وهي لم تلق لا هذا ولا ذاك ، ذلك انهجمود مثله مثل كل مسرحي عظيم كان يرى في المسرح عالية شاملة لاعادة الخلق الفنية لوجود الجماعة ٠٠ لاشواقها ورؤاها الكامنة والفامضة ٠٠ لتصورها للمستقبل ، اعادة خلق يضع لبنتها مؤلف يدرك أن عالمه لا يكتبل أبدا بمحرد القراءة ، وانما يكتمل ويكتمل ويكتمل على مستويات عديدة هين يلتلم شمل اجتماعي واسع يعيد صنع ما خطه هو على الورق ، واعادة الصنع عمليسة يتعلم منها المؤلف قبل سواه ٠٠ وكم حلم هو بهذا التواصل الفذ مع الناس ٠٠. هذا التواصل الذي بذل جهودا مضنية معاكسة لطوغان التدهور العام لكي يخلقه ٥٠ حين أخذ يجمع الاموال من هنا وهناك ، يدبسر ويقتصد ويكتب مسلسلات تليفزيونية _ لم يكن راضيا عنها تماما _ ليبنى على قطعة أرض يملكها في الاسماعيلية _ مسقط راسه _ ((مسرح الاصدقاء)) كما اطلق عليه وحلم به . كان يدرك منذ حرب ٧٣ بصورة غامضة _ ازدادت وضهها وعمقا فيما بعد ـ أن الوجود الطفيلي الاسود سوف يحدث آثارا تترية على الثقافة وخيل اليه ان مشروع نجاته هذا ممكن التحقيق ٠٠ وحين عجز عسن تحقيقه لاسباب كثيرة جدا ١٠٠ قام بعملية اعادة خلق بل واستشراف فسذ للمصبي المحتوم لهذا الوجود الطفيلي فقسنف الينا في قبة ازبتسه بكرة لهب مشتعلة تحمل بذور انطفائها فيها ٥٠ وتقسم في لفسة تخلق المسرح خلقسا ماساة السقوط في جنبات عالم قبيح في « ارض لا تنبت الزهور » .

وه كذا كان مسرح محمدود دياب كله . تلك الفضيلة التى اخذت تحد تكثيفا وتركيزا بالفن في تلب ازمته وعقب اخفاقه في بناء مسرحه الخاص الذى حاصرته لا فحسب عقبات البيروقراطية وانما أيضا انفماس الجمهور بصورة متزايدة في طلحونة الانفتاح ومتطلباته وخاصة في مدينته التى كان احساسه بوجود الحدود الاسرئيلية قريبة منها للفاية يولد لديه تداعيات ماساوية ويخلق رؤية غارقة في الكابوسية والتشاؤم . . وكثيرا ما قال لى في

^{*} جان دونينيو __ ترجمة : حافظ الجمالى سوسيولوجيــة المرح ٠٠٠٠ ٢٧.

محادثات تليفونية منقطعة « ان اليهود يبنسون مسستوطناتهم في الاسماعيلية فكف سيكون بوسمى أن أقيم مسرحي . . ؟ كانت الموفة المسبقة عن طريق الحدس واللمس تجعله قادرا على استشراف صورة الدمار الشامل المحدق . . والذي تبدى في بناء عالمه كله بعد هذه المرحسلة ضرورة ملحة فضملا عن المساوية الكامنة فهه .

عندما بدأت مباحثات الكياو ١٠١ سنة ١٩٧٣ وكان منفيسا في كتابة مسرحيته ((رسول من قرية تبيرة الاستفهام عن مسالة الحرب والمسالم)) تال ((هسا قد بسدا البيع وسوف تستلم أمريكا كل شيء عن قسريب ٥٠)) كان حدسه ١٠٠ بالرغم من الروح التحريضية التي تشبعت بها تبيرة سينطلق ويتأسس من الهزلي المفرط الى الماساوي الشامل وبين الطرفين نشأت هذه الابكانية الفنية للامساك بجماليسات خاصة للدمار بسنت أوضح ما يكون في ((أرض لا تنبت القوو) كما سيتضح فيها بعسد .

نهل كشف له المرض باترى عن خبايا ما يحسله الضمير الجمعى من اشواق وما يختزنه من الساطير وحواديت مطهورة حول العلاقة القديمة بسين اطراف الصراع الآتى سلام العرب والاسرائيليين . . فهن قتل من في الحواديت الدينية . . ومن اعتدى على تراث الآخر . . ومن تلقى الرسالة . . ومن ومن . . لكنه قبل ذلك كله كان ينطلق واقعيا من نقطة صفيرة جدا وملهوسة المفاية هى ثغرة الدغرسوار ثم مباحثات الكيلو 1 . 1 وأخذ يستشرف عبرهما صورة الدمار الشاملة . .

سوف يكون بوسعنا ـ لو احسنا اكتشاف هذه العلاقة المعتدة بسين الواقع كما رآه وكما أعاد تركيبه في حالة صدام حان نجيب على سسؤال وهرى بالنسبة لعالم كيف دخل محبود ديساب بطريقته الخاصة ، بجنونه الروحى الى صلب النسبج الحى للتجربة العامة بحركاتها وسماتها الرئيسية وقواها التي تستعصى على التجريد للبنامل العادى وغمل ذلك وهو في قمسة ازمقة ؟ واستطاع ـ وهو في تلب الازمة ـ أن يستبعد التجسار والسماسرة والمرتشين الذين امتلات بهم «بساب الفقوح») . . ليخلص بصورة عبقرية أتجاه المريكا واسرائيل اى : التضليل . . فيقدم لنا غناتا وجاسوسا حرفت التماش والاصباغ وتضليل الملوك والملكات ، وكان هو نفسه موغلا في الحلم بطريقة عضوية بحتة . . كان موغلا في الانفصال . . وهناك من هذا الانفصال الرك عبلية التزوير الشالملة . . هناك . . هناك حلم قومي كافب . .

وهنا سلام كانب . . هناك صورة محكمة للطم . . وهنسا صسورة محكمة للسلام . . وفي الحالتين كان « بن الحكم » المصور يلعب ذات اللعبة . .

ادرك ايضا مسالة الاستعصاء الكلى للسلام 6 واستحالة استقراره 6 ووسعنا أن نقول بثقة أنه استشرف في أخر عام ٧٩ وبصورة ثاقبة ما حدث بعد ذلك في لبنان ٥٠ كانت صورة الارتطام التي خلقتها حالته الروحيسة تحد تداعياتها المتسقة للغاية في هذا العسالم الوحثي القبيح القسائم على استقرار مصطنع وعلى اللعب في الاساس ٥٠

لم يكن في ((أرض لا تنبت الزهور)) يقوم نحسب بخلق والتع آخر . . وهبيا بديلا عن تبح ونوضى الواقع النعلى .

طالما وقف ديساب على شرفته وبصق على الشارع وهو يسأل الناس الستم جبناء . . كيف تتجلون كل هذا . ؟ »

ملاته الرؤى والتبزقات . واستحضر الاشواق المتناثرة واطراف المفيقة . و ليكون الدمار الذاتي الذي الحقه بنفست موازيا تماما لانتحار « الـزياء » التي كان بوسعه وببساطة أن يخط لها مصيرا آخر .

وسوف يكون مفيدا أن نسعى فى مناتشننا لهسده الماساة للاجابة على سسؤال مركزى . . مركزى لا دراميا فحسب وانما قوميا ووطنيسا . . بل وانسانيا كاذلك . .

هذا السؤال هو : هل كان اختياره لمصير « الزباء » مجرد التزام حرفي بوقائع الاسطورة المربية كما تناقلها الرواة ؟ ان اجابتنا سوف تقول الكثير لو تأبلنا هذه المقتطفات من مذكراته المشوشة للله عن المتخلاص اشياء محددة ومتكاملة منها ولابد من الخضاعها لعمل علمي دءوب ومتصل حتى نفك رموزها ونقرأها قراءة صحيحة .

يكتب ديساب:

« ان الله يكره بائعي أوطانهم لانهم يبيعون الله ٠٠ »

ثم يتبعها في الصفحة ذاتها . . « لن نكون قادرين على تغيير وجه الحياة من حولنا الا اذا بدانا بتغيير انفسانا ١٠ انى اكره الانسان الذي يقول نعم وهو بقلبه يقول لا ٠٠ »

ثم يخط في الورتة ذاتها ((تساؤلات لا تكاد تظهر حتى تموت ٠٠))

كان ايضا يدرك في قبة ازمته تلك الحاجة الملحة الى التفيير ٠٠ الحاجة الى الفعالية فهو واحد من مسرحيين قلائل عرفوا بصورة حاسبه كيف ان أن المجتمع يضع فيما يمثله المندوبين عنه على خشبة المسرح - صدورته للمستقبل ١٠٠ يضع اشواقه ، يضع بعض قدرات المارد الذي يختزنه في داخله ويسعى للخروج لاجراء التغير ، وحين يخيل للمؤلف انه قد أمسك بخيط ما للتطابق بين المجتمع الذي ينقده أو يعيشه وبين مسرحه ، وحين يظن أنه قــد أمسك بكل اطراف هذه اللعبة فانها سرعان ما تتجاوزه في دوامة الحياة المُعْنِية التي تتخلق على المسرح ٥٠ ولعل نموذج « جالاتيا » تبثال المراة التي سعى الفنان اليوناني الى انسنته وانطاقه يكون نمونجا دالا الغاية هنا . . مهى تخرج الى الحياة تحب وتحلم وتعيش حياتها الخاصة وتكشف للفنان عن أشواق ورؤى لم يكن قد كشف عنها لنفسه من قبل . . وهذا هو ما يحدث لدى محمود دياب . . حين تتكشف التماثيل عن باشوات وكبار ملاك في (أهـل الكهف)) وحين يمتزج الواقع بالاسطورة وحواديت الرواه بالحياة المماشة في ((ارض لا تنبت الزهور)) حيث تتجلى القسدرة على النبوءة ... ويصبح الوجود الصهيوني التبيح حالا ومهيمنا . تنتهي أهل الكهف بأن تضعنا على حامة الصدام من جديد . . الصدام الذي لم نكن نعرف شيئا عن تصاعده ومصيره في تميرة : ولكننا عرفنا بشكل جيد أطرافه . . الفلاحون الذين قدموا ابنهم شهيدا في الحرب في الوقت الذي تسلط فيه السالك الكبم بعقد مزور لكي يستولى على أرضه فحبلوا فؤوسهم للنفاع عنها . . كان المدام في تمره يفتح آماتنا جديدة تمثلها ودعا اليها في ((باب الفتوح)) حتى ليبدو خروج التماتيل الى الحياة خروجا مقرونا بالموت . . الموت الفعلى الذي كانت تسد بلغته التماثيل بجمودها ، والموت المحدق الذي يدعو اليه الشاب الجاد الذي أخذ يقود الناس احصار التماثيل واعادتها الى مكانها وهو يشرح لهم ما تبثله من تهديد للحياة ، حين طلبت الى الصديق محمسود دياب بأسم مكتب الكتاب والفنانين في حزب التجمع أن يوافق على انتاج مسرحية ((اهل الكهف)) . . قال لى الا ترين أنها تنتمي الى تاريخ الأدب . . أفضل أن اكتب لكم شيئا جديدا . . وكان قد كتب أهل الكهف بتكليف من جمعية مسرحية صغيرة شاركت معه ومع عدد من المسرحيين في تأسيسها هي « الركز المصرى للدراسات والتجارب المسرحية » ، وأصدرت أجهزة الامن قرارا بطها بعد أحداث يناير ١٩٧٧ . . وكان حلها هذا من بين الاسباب التي آلمته الما عظيما .

كان يعنى بتاريخ الانب أن ما ننبا به في ((اهسل الكهف)) على المستوى الواقعى أصبح حقيقة سافرة . . وأن عنصر الكومبديا في عمله القصير هسذا سوف يصبح باليا . . ويفقد مع شروط الواقع الجديد قدرته > خاصة بعسد أن استولت الثورة المسادة على مواقع قيادية وأخذت تدفع بمصر في اتجاه اسرائيل والامبريالية الأمريكية من جهة وفي اتجاه الملكية الخاصة والنشاط الطفيلي من جهة أخرى .

وحين سأله الناقد ((نبيسل فسرج)) عن العالقة بين مسرحيته ومسرحية توفيق الحكيم المسماة ((باهسل الكهمة)) أيضا قسال « ناقش توفيق الحكيم في مسرحيته قضية فكرية مجردة تتعلق بالزمن والخلود وما شمايه ذلك ، أما مسرحيتي فتناقش قضمية أخسرى تتعلق في المفهوم النهائي للمسرحية _ بامكانية هدم السد العسالي في بلادنا بسبب تغير المهندس المسئول ، او تغير الافكار عن المهندس نفسه . ببساطة لا علاقة لمسرحيتي بمسرحية توفيق الحكيم الا فيما يتعلق بالاسم ، وأذلك فقد أسميت سرحيتي ((اهل الكهف ٧٤)) • كان محود دياب وهو يصف ((اهل الكهف ٧٤ » بانها تنتمي الى تاريخ الادب سنة ٧٧ يظن أن التوتر الاجتماعي _ الاقتصادي ــ السياسي المتشابك الذي عبرت عنه بطريقة مركزة قد وجــد حلا نهاثيا في انتصار الثورة المضادة ٠٠ ولكن سرعان ما قدم له الحاضر براهين جديدة تؤكد أن الصراع لم يتوقف ، وأن التوتر قد أزداد على العكس - حدة وبروزا ، وأن ((إهل الكهف ٧٤)) سوف تظل عملا مضارعا بقوة ، وقعد تنشأ اسئلة مشابهة لسؤاله حول انتمائها للتساريخ فقط حين تنتصر قوى الثورة . . وحينئذ سوف يكون على المخرج الذي يتناولها أن يبحث نيها عن مناطق جديدة تماما لن يكون بوسع أحد الكشف عنها مسبقا .. تماما كما هو حالنا مع النصوص المسرحية التي تنتمي لزمان غير زماننسا . . تطور « أهل الكهف ٧٤ » الفكرة ... الواقعة التي لاحت لنسا كاهالة فردية في ((تمره)) حين ظهر الحاج ((هسوقي)) ليتدم ورقته المزورة . . ففي « أمل الكهف ٧٤ » يظهر الكثيرون ففي صلب عالم محبود دياب ثمة ظهور مفاجىء ، لعبة قاسية تنزل علينا ٠٠ من الزويعة ٠٠ الى باب الفتوح الى تميرة الى اهل الكهف ١٠ وهي سمة بارزة في صميم بناء عالمه كله ٠

类 类 类

ندن في قصر لاحد الباشوات القدامي تحول الى مخزن للتحف والتماثيل يقف عليه حارس يحفظ التعليمات جيدا ، ويشرف على تنفيذ قرار حكومي يقضى باصلاح الكهرباء في كل مخازن التماثيل في المدينة ، وفجاة تدب الحياة في تماثيل مخزنه ويستقيظ الباشوات القدامي يبحثون عن الملاكهم وثرواتهم ويتجمع الناس فيخرج من بينهم قائد يرشدهم في الوقت الذي يدافع فيسه رجل اطلق عليه المؤلف اسم كاف كاف ليساعد التماثيل على اجتياز اللحظة الصعبة في الخروج الى الحياة ،

تنم حالة الكثسف والمواجهة عن قدرة على استشراف النهزقات التى تجرى في الحياة الاجتماعية وتفعل فيها فعلها بل وتجردها وهي تستقطر الكوميديا من المواقف الصفيرة والتفجرات الكبيرة .

محين كتب ديساب هذه المسرحية القصيرة لم يكن الطومان الرجعى تسد اتضح بسمور ، وكانت سياسة الانفتاح الاقتصادي مازالت تحيو في

حين ابتصت حرب اكتوبر شبه الظافرة الكثير من عوامل الحدة والتوتر في المزاج الجماهيري فاستكانت الاشكال الملموسسة لمام او بعض عام بعدد الحسرب .

ينتى المؤلف علاقة تقايدية طالما نشأت حولها الكويديا في عصرها الذهبي هي علاقة الخسادم بالسيد ليبثها بدرجة عالية من التركيز عناصر توتر جديدة تكشف وتقنبا بالصراع الضارى بين الطبقات الذي كان محتدما وتبركز حول الجهود المضنية للعالم القديم والتباثيل ، لكي يستعيد القيادة ، ذلك حول الجهود المضنية للعالم القديم والناسيات الله تسد ولي الي الابسد . . ويتضح لنا أنها مجرد أغفاءه لقوى الاقطساع والراسماليسة الى حين . . اغفاءه طالت لكنها لم تبلغ حسد الوت ، بل أن موتها كان مشكوكا نيه نهي تطارد حسان ككابوس حتى تبل أن تصحو لكن أحدهما لا يعرف لفة الآخر عالمية التي ساحت في زمان النوم اختلفت تماما وهكذا يستخرج الكاتب من المعروة الواقعية للفاية التي تخلقت من الموقف الذي التي بشخصياته فيسه تدرات كومبدية عالية . . حيث يخلق الطرفان النقيضان حالة صدام (حتى في الكامات) . من حس ثانب بالمفارقة لدى تجابهها ، ثم اختيار شخصيات من الناس العاديين لتتركز فيهم سمات ومعالم النساوءة سحتي بخرافاتهم من البالية :

يصرخ حسسان :

« ولا ما تمدوا الباب ده الاعلى جثتى . . » فهو يعدو بخبرة الحياة ١٠ بالحدس وبالعمل الموس ان هؤلاء الذين استيقظوا فجاة يبشرون بالخراب اى بالكارثة الاجتماعية المحدقة وهى التى كانت مازالت تعتبل بشكل غامض فى ضمير المجتمع ١٠ حيث يستيقظ من السبات الطويل خصم التفدم الانساني، خصم التهوض البشرى، خصم المساواة والملكة المامة ليشهر السلاح فى وجهها جميعا ، وبيدا الاقتتال ١٠ أن هذا الخصم الذى بمسح عن جسده وعينيه آثار نعاس عشرين عاما يجد نفسه فى مواجهة واقع جديد ١٠ حيث المخادم الذى كان تابعا فى الماضي والحينية والحاضر ١٠ الماضر الماضر ١٠ الماضر الماضر الماضر الماضر ١٠ الماضر ا

اراد المؤلف أن يقيم كرنفالا نسخر ميه معا مها أوشك أن يحل بنسا .. مما كان قابلا للسخرية حيث يبرز أماينا في حالة غمل أحيق .. نضحك منسة أو نزيحه جانبا في مشهد كوميدى من نوع خاص حيث الطبقة التى تسسترد السيادة مازالت مفهضة العينين تهرش رأسها وتنفض التسراب .. وهي تتسلى وتطلق لنزاعاتها المسفيرة الفنان .. ذلك أن زمان اخفاتها التهائي لم يكن قسد حل .. ولم يكن احكام الدائرة عليها في ذلك الحين واردا .

وهين تستفيق تهاما . . هين تتجلى وهي تحمل بسفرة الدمار الذاتي في داخلها ينتقل بها الكاتب الى ارض المساة . . هيث المصير المحتوم . . والحمار المحتوم حيث الدائرة المفلقة . . والى هناك . . الى تلك الارض التي تشي بكل شروط المساوى « ارض لا تغيت الزهور » ينتقل « هجود ديلب » الى المساة الحائلة بكافة الشعرى والتي ادرك بذكافه الثاقب أنها سوف تظل مقروءة لزمن طويل قبل أن تجد مسرها وجمهورا . . وبنفس المسدرة المالية على الاستشراف رأى الخرابة المقنوة التي ينجرف اليها التيسار المالية على الاستشراف رأى الخرابة المقنوة في الواقد ويزهف بنفس المقاتي للملطة الملكية حيث يسمى الدمار بتوة في الواقد ويزهف بنفس القوة على روحه فيستسلم لحالة عالية من الحساسية المقطرة ليستخلص ما في احشاء هذا الواقع الغبيح من قبح . . ويكتب ما يشسبه الوصية . .

الانهيسار الأخسير

« ارض لا تنبت الزهور » واحدة من المسرحيات العربية التليسسلة الكبيرة ، وطالما بحث النقاد ومؤرخوا المسرح عن الملامح الاصلية « لماساة عربية » ولم يتوصلوا الى الكثير بعد قراءة عبيتسة في طنوس الشبيعة في كربلاء في ذكرى استشهاد الحسين بن على . . ثم قدم الفريسد فسرج في « المزيسر سسالم » اجابة محكمة ، وتلك هي الاجابة الثانية . . وبينهسا تنف ثنائية عبد الرحمن الشرقاوى (الحسين ثائرا)» > (الحسين شهيدا)» .

ثمة محاولات سردية كثيرة استخدمت ما في التاريخ من وقائع كبرى واستعادت شخصياته ولكنها فشلت في أن تثير هذا الصخب في الحيساة الاجتهاعية ــ الثقافية أو أن تضع في تاريخ المسرح العربي علامة ما ، وهي مسرحيات كثيرة للغاية . . مملة لم تجد أي عقبة في ظل القهر العام بل شقت طريقها الى المسرح بيسر غائق واستندت الى معرفة بعضهم بأصول الحرفة دون النظرية الشاملة أو الاستبعاب المكثف لمعنى الماساة ودورها والكيفية التي تصبح عبرها معاصرة .

يتول جسورج اوكاش:

«وحقيقة أن الصراع الشخصى الملبوس الذي يعالج في هذا المسرحيات ليس له أي بعد تاريخي واسع ، أي أنه لا يقرر على نحو مباشر مصير الامم والطبقات ، لا تغير من هذه الحقيقة بأي شكل ، والشيء المهم في هذه المسرحيات هو أن الجوهر الاجتماعي الداخلي للصدام يجعل منه حسدا حاسما ، تاريخيا واجتماعيا ، وأن أبطال هذه المسرحيات يملكون بداخلهم خلك المزيح من العاطفة الفسردية ، والجدوهر الاجتماعي الذي يجيز الانراد التاريخيين العالمين ، أن غياب عنصري الحياة الدراميين هذين معاه هو الذي يجعل معظم المسرحيات البرجوازية ولسوء الطالع ، معظم معاه هو الذي يجعل معظم المسرحيات البرجوازية ولسوء الطالع ، معظم

المسرحيات البروليتارية تامهة ومملة ولا نثير الاهتمام بدرجة كبيرة ... مهد

نحن بصدد عالم يتبلور انهياره الوشيك في شخصية وركزية هي زينب الزياء ملكة تدبر . . فهي تعد لعرسها مع جذيهة الإبرص ملك الحيرة الذي متل اباها . . واستدرجته بالالاعيب الى قصرها لتقتله . تنجح « الزياء » في الثار لابيها بقتل قاتله وحين تفرغ من مهمة الانتقام تفتح الباب واسسعا لاعداء تدمر يمثلهم الوزير « قصير بن سعيد » الذي ينتهي به الامر الى فتح ابوابها لجيوش الحيوش وملكها للانتقام من تدمر ومن الزياء ملكها .

عالم تدمر متاكل خاو تبيح وعتيم . الزباء عاجبزة عن الحب . . تتسحد روحها لانتان طقوس القتل الدموى لا الحرب التحريرية ، والفسارق هنا جوهرى ودقيق انه الزباء التي تنفرد وحدها بالتترير لا تستيع الى تائد جيشها الا نصيحة ولا مشورة وتدير عجلة ،نتقامها الابيها كاتها لعبة بل انها تفرط في استخدام هذا التعبير . . اللعب والالاعيب . والتاكل قائم في المالين المتصارعين حتى الموت حيث يستعمى الانسجام .

 (ان اتجاه الخلق الخيالي ييل الى الواقع من أجل اكتشاف مناطق جديدة من التجربة ٠٠)> * * *

تلك النطقة التي يكتشفها دياب هي المسول العالمين وهو يقودنا عبر ذرى هذا الافول ودونها تعرجات الى الخلاصة الاساسيه لمسرحيته التي قام الحدث المركزي فيها على خطيئة اصلية فاستعصى السلام واستعصى التناغم وحلت الخديمة والالاعيب محل التحرير والتحرير مهملي الجبهتين المتماديتين موت وخراب ودمار وعزلة كاملة عن الناس يقول جذيمة الزياء وهي بنظر طنوس متله:

« أنا وأنت نقف على أرض وأحدة هي أرض بلا أخلاق . . » بهيهيه

مشعب تدور بائس ضيقت عليه نزوات الملكة الخناق في سبيل أسأر أبيها دون بشورته ، وشعب الحيرة هو جماعة بن التجار وعليه القسوم الذين يتآمرون حتى يفتحوا تدور لتجارتهم . . أما هسذا القطاع الفسالب والبائس من الناس فلا يدخل في حساب احد . نحن لا نجد هنبا أو هناك جماهير تهب لمساندة المسلكة أو حمايتها من أعدائها وأعناء تدوسر . . أن الجماهير التى توافدت مجتمعة الى ابواب القصر القديم لمساندة حسسان في (اهسل الكهف) أو تلك التي حملت في قلبها وعقلها كتاب أسامة بن

جورج لوكائي ، الرواية التليخية من ١١١ ترجبة الدكتور مسالح جواد العظم بغداد ٧٦
 چه دومينيو ــ المصدر المسابق ص ١٩

^{***} مسرعية ارض لا تنبت الزهسور سـ محمود ديات ــ مجسلة المعرح العدد الثلث نولهبر ٧١ ، عن ١٨ .

يمقوب دليلا للثورة في (بساب الفتسوح)) تغيب تبلها عن هذا الصراع الملوكي الذي يستبد قلريته من شمولية الصورة المعروضة لمصير الطبقات المنهارة على الجانبين (مصر واسرائيل — الحكام العسرب واسرائيل — الحكام العرب والامبريالية العالمية . . الخ) انه الغياب المحسوب السدى ينتح الباب الماساوي ويفلته على المحمى — البطولي لان الافول العام ، الافول الذي لا مقر منه هو عهلية تاريخية دفعتها منيلة الكاتب الى نهايتها القصوى فولدت الماساة . . انه المقيف الذي يجمل تسلط النزوات والرؤى . . . والجنول المجنوب المجنوب المعارفة لدى الزباء المنتقبة جزءا لا يتجزأ من الشروط الاجتباعية استوطهه . . فالزباء وحيدة برضاها . . باختيارها . . معزولة في الانتقام . . وقد انتصرت مؤتتا ولكنه انتصار جزئي مشروط باستكمال لعبتها في فتح الباب على مصراهيه للاعداء . . معزولة في الخيال الاسود الذي اججه موت ابيها غيلة .

لم يكن مقتل جنيمة عملا جميلا ولم يلبسه الكاتب صورة العدل الالهي . . بل يكتسب العد فالدوى الطقوسى فى تنفيذه معنى اشسمل كثيرا من الانتقام العادل لقتل سابق خسيس . . أنه قرين الانتحار والتردى » قرين التآمر والفوضى الروحية والمتبح والشعابين التى يمتلىء بها العمل وتمتد دلالتها لتستشرف التدهور العام على شحو قريد .

التبح هنا وهناك . . النصر الجزئي هنا يسلم للخديمة ثمرتسه . . والتجان هناك بحكمون المالم ينسم الوطن .

يقول « عمرو بن عدى » ملك الحيرة واابن أخت جذبهة الذى قتلته الزباء ــ يقول لكبير الحسراس :

« أعرف من لقنك هذه الكلمات مثلها أعرف من جميع هؤلاء الناس . لقد ورثنا ملكا تأكل الفئران تواثبه وما أكثر ما فيه من فئران أذهب يا كبير الحراس فأنا لا أشك في أمانتك وإخلاصك لمن تعمل لحسابه وتخضع لاوامره وهو ليس أنسا منه »

هنا وهناك تركة تبيحة . . مكائد القصور وجشع التجار باسم الثار الملك التتيل وباسم صيانة المسلك .

فتش تحت التساج

وبهناك . . في « تدمسر » حيث كان قد تم نصر صغير ثبة حالة من الكلال العام . . حالة من الخواء . . راهط من الرجال الجوف العاجزين .

يتول نبهان العجوز وزير الزباء :

((۰۰ اتك تفتش تحت التاج عن انسان فلا تجد سوى ملك ۱ ما اتت اذا فتشت تحت ثياب وزير الملك ـ فان تجد شيئا على الاطلاق (ويزيسح طرق عباءته مفتشا عن نفسه) لا شيء ۱۰ لقد سرق نبهان ۱۰ (ويفسحك ضحة صفيرة فينهيها بتنهيدة) ۱۰ لقد عاش نبهان طويلا ۱۰ هـذه هي الخلاصـة ۲۰) ،

انها شيدودة طبقة ، شيدودة حكم باكله انتهات الى الابيد امكانية التحول من داخله او داخله ، كان ذلك زمنا سعيدا انفض حين حلم اسامة بن يعقوب بامكانية التحول من داخلها في «باب الفتوح »، كانت الطبقة مازالت في شسبابها ، وفتوتها تصنع انتصارات كبيرة ، حقا كان العطن قد دب اليها بفعل التجار والشرطة واللفة القديمة الزائفة ولكنه لم يكن قد استشرى الى حد النهاية القصوى ، ، الى حد المساة ،

انتتمت الزباء . . واستسلمت لعزلة صنعتها بوعى . . انساقت الى قدر لا مغر منه بعيون مفتوحة . . ولكن القدر هنا من صنعها هى الزباء :

كان هذا حدد الوصل اليسه هالهسا بعد ان فنصت السواب الملكة بأسر مفرد منها لقصير بن سعيد وزير اعدائها الوارسلته مبعوثا يتحدث باسمها لدى سابور ملك الفرس . . وانعسزات عن قائد جيشها .

ويجتمع هذا التائد « زيداى » الذى لا يعلك حلا ولا ربطا بل يكتفى باطامة الملكة .

زبدای : المؤلم یا مولاتی ۱۰ اننا نصر علی آن نجمل من النتب خفیرا علی مظیرة مجاجنا چید ۱

الزبساء: لقسد اردت بهسنده الرحسلة المتحسانا اخسيرا لصحقه والمانته في خدمتنا ٥٠ وانا لا اراه نئبا ٠ بل على المكس اراه جديرا مثقتها ٠٠

زبسداى : والى اى هسد بلغت جدارته بثقسة مولاتى ؟ الزيساء : الى الهسد الذي يؤهله لان يتولى أمورا في مملكني ٠٠

^{*} المستر السابق ص ١١ ** المستر المسابق ص ١٤

علينا أن نلاحظ هذا الانفراد المطلق من قبل الملكة بتترير شؤون المملكة التي تدعوها « مملكتي » وليس « مملكتفا » أو « تدمــــر » .

ثم ناتى الى الانفجار الاخير « لزيداي » قائد الجيش الماجز بدوره عن الفعل . . الذى يرنض كل سياسات الملكة ونزواتها لكنه يعشقها ويطيع كل أوامرها .

زيداى : (وقد اطلق المنان لحنقه المكتوم فلهاذا نفلق ابسواب مدينتا) ونضيق الرزق على الناس . ولم لا نفتح الابواب على اتساعها) ونكب عن كل ما هو حرص واحتياط . . ؟ ان عللي ليمجرز عن بالحته ما يجرى في قصر مولاتي اللكة وفهم رموزه . . فأتا انسان عادى . . ولسم الجرب أن اكون ملكا . . ولذلك فاتني لا أفهبك . . ان تشبيتك بتصير هذا لا يتل شدوذا واثارة للدهشة عن الدمار الذي تقرضينه على نفسك بتلك الصور المقيتة (ويشير الى صورتي عمرو بن عدى) أن هذه الصور لتشمل في فندى ما يشعله تصير غيها من رغبة في المقتل . . أية متصة تجدينها في حصار عدوك لك في صميم ببتك ؟ . . صحقيني يا مليكتي أنا لا أفهم . . أيد أن أفهم ما يجرى فيه عبرى .

لقد فنحت الزياء أبواب تدمر لا نحسب أوزير عدوها بل انهسا احاطت ننسها بصور هذا العدو والصور هنا هي معادل فد لمجمسل تقسافة وفنون الاعداء التي اجتاحت بلادنا في السنوات الاخيرة واستشرف ((دياب)) في هذا الملخص الدقيق مدى هيمنتها ونفاذ فعاليتها في الوجدان العام •

انه زون الاجتياح بالتراضى . اجتياح لعالم جعله العتم خاليا باردا واتها . . جعله العتم مؤهلا للبوت الحتيى « للبلكة » فلك أن هتهية وسوت « الزباء » هنا ليست حتية اسطورية وستهدة وما تناقله الرواه العسرب عنها فحسب ، ولخها حتية بحكم الموت الكان فى العالم الفوقى العسالم الموكى الذى ينفر السوس فى اعمق اعماقه ، حيث ينمل الاعداء نمله ويلعبون لعبتهم مهى حين تقنع الباب للاعداء والطابعين تصنع تدرا ووزيا للقدر الاسطورى ، قدرا تتردد اصداءه بتوة فى الواقعالسياسى - الاجتماعى للهدر التي يستهد مقومات عملية من الواقعالسياسى - الاجتماعى نهايتها . . ذلك الخيال الذى كان قد بدا رحلته بتصوير الزباء الخارقسة الجمال ذات المزاج اللول . تنفيس فى اللعب حتى تقتل السلم . . وينقلب لمبها الى واقع وسر تضع حدوده فى منتصف اللعبة حين تعد السم فى خاتبها ومى تتنبا بموتها اذ تهشى الى محقيا بوعى . . فهى تفعل تماما بنامسا بنعمل خالتها حديث تفال المباء بنفسل كله عن الحاضر لتتول لنا بن هذا البعد الماساوى

فقسدان البسراءة

تقطع الزباء الطريق من الحاضر الى المستقبل وقد تسربلت بقسدوة عانية . . قوة للفراغ والجدب اذا جاز لذا استخدام هذا التعبير ٤ لقسد فتدت هذه الملكة العذراء _ ويا للهفارقة _ براءتها الى الابد . . فقدتها في تفردها العاصف وفي وحدتها وخواء عليها وعجهزها عن التحول تقسرل للتأسد جياتها العاشق المسكين .

الزياء : . . انست مسكين يا زيسداى ، تعلقت بصبية حاوة ، واحبتك الصبية الحلوة ولكنها تركتك وتلاشست كما تتلاشى سحابة ، ولا أعلم أين ذهبت الك التي ارتجف اللها على الجواد . . » .

كان ذلك زمانًا بعيدًا .. هو زمان القدرة على العطاء ؛ القدرة على تهر الانول .. على جمل السحابة تصبح مطرًا يروى الخرابة ..

ان السحابة تتلاشى حتى دونها اشارة الى ابكانية المطر . . دونها اشارة الى استمادة الحب الى استعادة الانسجام او التناغم . . لا فى روحها نصب بل وفى عالها كله . . انسه ينقل المسألة الى مسستوى العسواطف الفردية المبيقة تلك التي تحدث عنها لوكاش وهى ترتطم بصورة عبتريسة بالجوهر الاجتماعي لمعتم الطبقة وفشل اختياراتها . . سوف نتأبل هسسنا المتطع الطويل الذي يحمل اكثر من دلالة ويمكن تأويله اكثر من تأويل ويستبد تدرته الهائلة على التأثير من كل هذه الدلالات والتأويلات :

بعد أن يغهجر رغض زيداى ضد استخدام الملكة لوزير الاعداء تدعوه الزياء أليها .

الزبساء: (مناديسة) زبداي

(زيداي يتبوقف)

الزيساء : عسد السي ٠٠

(زيداى يعود الى الملكة ويقف المامها صامتا)

الزياء : (في رقبة) ما الذي جملك تصرح اليوم ؟

زىداى : استبيطك عفسوا عمسا كان ٠٠

الزيساء : هل اردت ان تعاقبني ؟

زبدای : استغفر الله مولاتی ، ما خطر بخلدی شیء من هددا .

ي المستر السابق ص ١٤

الزبساء: ولكنسك اخفتني

زبسداى : اقلت لسائي وخرجت عواطفي عن طوع ارادتي .

الزباء: ما انسد جبوح عواطفك (سكته ثم من الم) نحن تعساء يا زبداى ، انت وانسا تعيسسان ، وانا ابعد منك تعاسة ، فانسا اسبح في مستقع ، ولم اعد احس بجسدى الفارق في الطبن ، هل يضسايقك ان تسمع شكوى المسكة ، ؟

زيداى : (وقد بهر بلهجة الملكة) اهب أن أكون الصديق لمسولاتي المكسسة .

الزباء: كن صديقي انن ولا تتخلى عنى ٠٠

زيداي : اتا ١٠٠ اتحلي ؟

الزباء: لا تثر على حبك لى ٥٠ غثورتك اليوم كان فيها سخط على هـذا الحب ٠

زبسدای : هو هب يطلب المستحيل يا مولاتي ٠٠

الزباء: واكنني بصاجة اليه ٠

زيسداي : انه شقاء لي يا مليكتي ٠

الزبساء : ساعدني به قبل ان يهوت ٥٠ انتشائي من المستنقع ٠

زبسدای : لیتنی استطیع ۰۰ دلینی کیف ؟

الزياء: عاملتي كاوراة .

زېداى : كيف ؟ ٥٠٠ كيف ؟

(الزباء تلقى برسالة سابور بفير مبالاة وتفهض واتفة بحركة هادئة .
 وتخلع التساج عن رأسها فتريحه على كرسسيها . . ثم هى تقشر شمرها فى نموهة أنقى . . وزيداى يتألمها كالحلم) .

الزيساء : (وهى تعبث بخصلة من شعرها) أنا أهب شعرى » مسا رأيسك فيسه يا زيسداى .

زیدای : (مسمورا) ساهرا یا مولاتی ۱۰ ساهر یا مولاتی ۱

الزياء : كم قصيدة شعر كتبت عن شعر الزياء كما تتصور ؟ ٠٠٠

زيسداي : الكشير ٠٠

الزبساء : عنسدما اعود الى نفسى ساخصص رجلا ليجمع كل ما كتب عن شعرى من قصائد ، اتحب ان تلمسه يا زيداى (وتعد اليه خصلة منسه ليامسها) . (زبدای لم بعد یحتراخهو ینهار علیرکبتیه عند تنمیها ویمسلهبراحتیها یتبلهما ویمرغ وجهه فیهما والیدان مستسلمتان له) .

زيسداى : (وهو يقبل راحتى الزيساء) أهبك يا مليكتى ٥٠ أهبك ٥٠ أهبك ٥٠ أهبينى ٥٠ أهبينى ٥٠ أهبينى ٥٠ أهبينى ٥٠ أهبينى ٥٠ أهبينى (الزيساء ساهمة كانهسا تنتظر رسالة ما من جسدها ولكنها لا تتلق شبيئا ، فتنسحب بديهسا من يسدى زيداى برفق ولكن بشمعور بالتماسة والياسى) .

الزباء : لا شيء ٥٠ لا شيء ٥٠ لا السعر بشيء ٥٠ جسدى يرغض حلاوة شفتيك كنت اعلم أن هذا الشعر الساحر ليس على جسد أمسراة ٥ ولكنى أردت أن أجسر بعمك ٥ انفتش سويا عن أميتك القديمة ولنصسنع فرحة لنا كلينا ٥ فرحة المراة لم تعد من نصيبي ٥ في جسدى شيطان يأباها على ٥٠ الفشل نصيبي ٥٠ فاتا مخلوقة فاشلة ملكة فاشسلة اتعست شعبها ٥٠ وأمراة فاشلة اتعست نفسها واتعست الرجل الذي يحبها ٥٠ «

يتواكب عجزها عن اعطاء الصب وتلقيه مع عجزها عن اسعاد شعبها مع فتح الباب للاعداء . . ان زمان الانسجام القديم . . زمان رعشة التلب على الجواد قد ولى الى الابد ولا يمكن استعادته . . فقد بدأ التحلل ولابعد ان تنقضى دورته قبل ان تكون زبيبة اختها قادرة على أن تزرع الارض وردا ومجبة . . كانت البراءة غاطة وهاضرة قبل الخطيئة الامسلية . . القتال غيلة . . كان الانسجام والتناغم والسلام ممكنا قبل أن يمثلا العالم قبصا

ان افقاما لا يتفتح في هذا النص للزمن الجديد لانه مشخول بالافول ٠٠ مشغول بالعقوبة التي يطلقها المجتبع والعالم على ملسكة وجدت في نصرها الصغير لعبة ٠٠ فاخذت تلعبها حتى النهاية حتى العقم الشامل ٠

الحـــلم _ الجنــين

على بعد الف ميل من الشخصية التراجيدية تقف « زبيسة » شتيتة الزباء وربيبتها وموضوع حلمها وثنتها . . تلك الام الصغيرة المرتتبة الطيبة السائجة التي لا تملك من التوة ما تدامع به عن حلمها في ان يصبح وليدها المرتقب سعيدا هاتيء البسال .

« افضل لابنى أن يكون زارما ف حقل قبح وتفاح على أن يكون ملكا ».
انها الطبوح الازلى لسلام حتيقى . وسلام ينشأ من الانسجام والمحبة . وسلام يبقى في الافق المنظور مستعصيا . ولهذا تبقى زبيبة هى الشخصية الوحيدة المستقلة كليه عن الزباء . والشخصية الوحيدة التى ترعى حلمها الخاص في الحيداة العادية وتنبع اختيساراتها لامهن الطاعة العبياء للملكة وإنها من ذاتها انها تلك الامكانية البعيدة في مستقبل غير

[🛊] المسدر السابق ص ١٥

منظور بعد حيث ينسجم الملك مع شعبه ليصبح « زارعا في حقل قمح وتفاح » حيث يتحقق الصسفاء والانسجام . . ذلك الذي ولى من حياة الزباء وليست زبيبة مؤهلة بعد لفرضه على المالم .

ولو أن توة ما ، شخصية ما من الشخصيات المحيطة بالزباء كانت مستقلة وقادرة على الحسم (زبيبة مستقلة ولكنها امكانية جنينية فحسبب) لا تنقلنا من الماساوى الى الملحمى ، لكان ضروريا على الكاتب أن يغير مسار وخطة الصراعفي عبله ، ولكان باستطاعة الزباء حينئذ أن تنجو من المتلبصرف النظر عن المصير الاسطورى » ولكانت المجابهة بينها وبين الاعداء قد اتخذت مسارا آخر ملحيا تنقتح فيه آفاق النصر لقبوى الحق المجددة . . لقبوى الخلاص من الخطيئة الاولى مسرة والى الاسد .

يقول جنيبة الوضاع قاتل الاب وهو يستسلم للموت .

« لم يعد الأزمن معنى . . لقد أصبحت خارجه » ذلك أن ستوط البطل المساوى يخرجه ماديا من الزمن . . وأن الخروج التاريخي من الفعل الذي تقول به الانظمة العربية القبلية الراسمالية _ الانظمة الهجين في مواجهة اسرائيل والامبريالية لهو خروج من الزمن . . انسه موت . . فها هدذا التعبير لجذيهة الا اقرارا ضمنيا لحقيقة مسرحية وتاريخية كبرى تخص الماساة كجنس مسرحي ، وتخص خروجها بهذه الصورة في الواقع العربي والعالمي حيث الموت هو الحقيقة الفعلية لقوى التخلف ولكل من اسرائيل وحماتها الامبرياليين معا رغم هذه الهيمنة الشكلية والتوة المسلحة الضخمة وقدرة النمار الشامل .

طريسق آخسر الى اللعبسة

ان المساوى هنا يخاو من البطولى ٥٠ يضاو من الملحمي مالبطال المساوى (الزباء) يمثى الى مصيره وها و يارن بابكانه تجنبه على المستوى الشخصى (كانت الزباء تستطيع أن تهرب عبر السراديب والإجراس والحسراس) .

ومازالت زبيسة عاجزة عن تبثيل هسنا المسالم الناشىء الجسلد مازالت حلما رضيعا هشا . . هو ومض الجمال المنسجم المنشود لا الجمسال الميت . . هو قوة الجمال الذي يخرج من التبح . . قوة الناس العاديين وقسد تجمسد حلمهم من الرضيع . . أحلامهم البعيدة وهي قيد التحقيق في خطوتها الاولى الى الحياة . ان حلم زبيبة بدوره ذلك الحلم الذي لم يرتبط بطلب الثار والانتقام يظلمة بلا للتأويل على أكثر من مستوىلا محسب لان الحس القاريخي لدى دياب يجعله قادرا على الوعى بالزمن الحاضر كتاريخ حتى ولو كان هذا لدى دياب يجعله قادرا على الوعى بالزمن الحاضر كتاريخ حتى ولو كان هذا زينالم توالاعوالا فول التراجيديا

رافدا ثانويا ، قناه فرعية تتدفق مياهها الى عكس الاتجاه الرئيسي للزمن التراجيدى حيث تتخلق بؤرة مستهض التراجيدى حيث تتخلق بؤرة صغيرة للصدام بين الافول والنهوض تستنهض في الضمير المجمعي شوقه العارم لمالم جديد ينشده ويسعى اليه وهو يرقب المسيرة ، بجبالها الشكلي المسيرة ، بجبالها الشكلي الاسرى بهزائمها الكبيرة ،

وما كان باستطاعة دياب ان يكتب بعد ما عاشه في الواقع الفعلى من توجه الى اسرائيل والامبريالية المساية «باب فتوح » اخرى ، ففى بساب الفتوح كان الأمل مازال معقودا على امكانية اقتناع النساصر المنتصر صلاح الدين بما في الكتاب ذلك الكتاب الذي حياء السامة بين يعقوب قادما من ارض المهزيمة في الاندلس ليسلمه للقائد المنتصر في بيت المقدس - كان انتصسار الطبقة مازال ممكنا ، كان وهجها الداخلي مازال متاجبا ، اما وقد فقحت الطويق الرئيسي الى الهزيمة ، اما وقد انطفا الوهج وآل القتال البورجوازي الى نهايته لينفعس في الالاعيب والصل واظهار الاسسطارة في التعامل مسع المدو ، بل والتسليم المعلني والضمني له ، ، فان «الزيساء» تصبح ضرورة ويصبح حبسها بدءا ذي بسده في الطار المحكمة التي بدا بها المسرعيسة ضرورة اخسري ،

« ان ارضا تروى بالحقد ، لا تنبت فيها زهرو هم » انشه استحالة للسلام الفروض الوهبى والشكلى ، وها هم جنود عبرو بن عسدى يحتلون تنهر ، وها هم عوامل الفناء الذاتى والخارجي للتوة المهيئة تغمل نعلها ويستحيل الخلاص منها ، ولو أن دياب جمل الزياء تدافع عن نفسها وتدخل في القتال وتستثير قوة جيشها المؤهل للحرب دون حرب لكل عالما ، ولحقيقة المحلة التي نابثق عنها واستخلص من قانونها نبوعته الى نهائية ، ولحقيقة المحلة التي نابثق عنها واستخلص من قانونها نبوعته حيث تستحيل فيها البطولة ، ولا يخرج من احتشائها أبدا ما هو ملحمى ، ان النهاية الاسطورية تصبح في الواقع الجديد الذي قدم دياب في الحاره الزياء بلكة تدمر ضرورة عصرية تعبر عن رفض الضمير الوطني والقومي الجمعي لان لينجو من العقاب، هؤلاء الذين السلبوه للاعداء بلواكثر من ذلك ، يجردهم من البطولة ،

فريسدة النقساش

سفعسر

والأشجار تولد أيضا واقفة ..

وصسفى صسادق

في البسدء . .

كان . . جريبة تزويس للأرض وللانسسان . وحريةسا .. .

تحبت ثيبسباب الازمسسان .

كسان . ، ويسساء سيسريا . ،

ينضــر في رئـــة الأرض ،

ويسدا مسسمومة ..

تــــزرع في كل مكـــــان ٠٠

أشرواك الاسطورة والبهتان .

* * *

يسالص الأرض المختسسان .

يا أصل التسرر ، واصل النال ،

يا قائم اطفال مدينتنان

الا طنـــــلا ..

يتخصاق في بطسس النسيران .

يخسسرج من شسسرنقة الأرمسان .

: المسلك لسك الآن .

والسييف لنسك الآن ،

وهمسسسانة رب ،،

ومسداقة شسيطان .

سييفك مسوق الرقبسة ،

لكسسن رتبسستي ٠٠

مسسفر مسوان . سسينك فسوق دسسائي .. لكسسن دسسائي .. ريسح ٥٠ ورعسود ٥٠ وبحسار ٠ وسن بعسيد سيستقتل وو ١ فلتشهر سيفك في وجه جيموشي . نجيت وثير: البرعسم في الأزهسسار ، والسحب الحيسلي بالأمطستار والبسيمة في وجمه الأطفيال . والمنطيسة في كسبف الأرضى . سنيفك . . وجيسوشي : أن تبسزغ شبيس ثانيسة من كفسن الأرض . واللبيين السياري ... من تسدى الأمالجسوعي للطفال الغش . وشسجيرة زيتسون صسابدة .. في بيـــــت متهـــــدم ، ويمامـــــة في العشـــــ المتفحــــم . تحضيين تحيت جناحيها الانسراح . * * * سينك : نعثليك . . . مسا دامست في الأرض ٠٠٠ رئـــــة واحــــدة . . في مسحد فاستطيني ٠٠

تتنفس بالحسلم الأبسدى ،

ما دام هنسالك في المنسقى . . وعلى الانقساض . انسكان يتدفق بالماء الدى . انســــاتان . . ومسرخة طفسل يسولد في ليسل مخيسم . يسولد في ليسل الاسسفاد ، (مسرخته أعسلي بن قهقهسة المعسم في الأجسساد) بمستزوجا نفسسه ، ، بحليب دهساء الأبساء ، وسيسماء عظيسام الأجسداد ، وباخسر كلبسات تتسلالا في بسسبات الشسهداء ، برسيزوجا دمسسه ٠٠ بالانخساب العربيسة . وعسلي شسرف تضميته النسمية . مسرخة طفيل يسولد في ليسل الامسفاد . . يخسط عملي كراسسته البيضساء ، بأصبحابمه القابضيحة عطي جهدر الوعد ، وعسلى جواهسسرة الحسسلم . المسسسرقة الأولسي: « لين تقيدن يها تقيين المعسور ... ق دنم انسسان

عملى تكفيين الحمام المذائب . أغلاق عنون النجرح الشاخص نـــان »

> الا طغيبيل .. يتخلص في بطن النسيران ،

ب قاتر اطفر الطفر المنتقر المن

يخصرج من شسسرنقة الأزمسان .

ابشرافات

عبد الفتاح شهاب الدين

١ - الوحمم

وجهدك يأتينسى في الليسل ملاكسا

ويقصول: اقصوا

_ سا كنست بنسسارىء

1______1:

_ لسم السسرا يوسسا

: اقـــــرا ٠٠

نتــــرات

(حسماء . . بسماء والوجيسه اللالاء

بالبيت الحبيب فهساذا تعنيي الاستسجاء ؟)

對數數

ونزلست من الجبسل الليسملى الاحسكى في المسمع الفضيي من المسمع الفضيي

تالــــوا، :

انسا الا تلبيح من تسبياتك غير جنون لا تنسيع من كلياتك الا تسولا مانون لا تمسود مان شيططاتك الا الهسون التنسيسية التسسول والا ...

ذا ليسسس يكسون

秦 秦 秦

فى الفسار التسليمي رايتسك (كنت ترصين الزهر)
وفى المسسسدان
كسان النسسامي حواليسسك
مرحسست اليسسك
تهنيست تعساويذ الطساعة
توفيسست طقسوس الكلمسسسات
توفيسست من من من الكلمسسات
تكلمسست من من الكلمسسات
تكلمسست من من الكلمسسات
تكلمسست من الكلمسسات
تكلمسست من الكلمسسات

(النساس كثيرون وتلبك واحد النساس يزلسون . .
 وعسابد الى أتوحد فيسك وأتوقسد حتى أمساعد)

※ ※ ※

بين شماب المدن الفسوئية سرت السم النساس ، وادهو ، يتعفد ون وفي (المتسلوب) كان الجسو كثير الفسوئية ما المسلوب كان الجسو كثير المسلوب المسلوب

* * *

مدت الى البيت النصى أمسلى
وجهسك كمان كظهلى
تتسسلت البيسة : الرحسسنى
ان القسوم السستهوا فالدستبكوا
قسسال :
(حبسى البحسر ... واللهسجر
ونورى المنتسبين الى وزيتونى للنهريين
وعسسبى من قساض الى أغيض البسه
والاسسسرق غيسسه

٢ ــ الخسروج

(آذنتسي المواعيسدا بالبسوح نسب ، وايقطت طائستني وصيين المسسباح خرجت ، وخلفت الدعيقي في العراش كانسوا على البساب ، ينتظرون وفي كل كف كتساب من المسلطة العادلة وضوق سبواد الملابس اوسسمة للسولاء ، كمان جهيسلا جلسلا المسلطة العاد ، كمان جهيسلا جلسلا المشاهم اذ قسرات بكيت المشاهم اذ قسرات بكيت المشاهم اذ قسرات بكيت المشاهم اذ المساب عنك المساب المسابد عنك المسابد المسابد عنك المسابد المسابد عنك المسابد المسابد عنك المسابد المسابد المسابد عنك المسابد المسابد عنك المسابد المسابد المسابد عنك المسابد المسا

李 崇 荣

حويست السي مساحيي سالمطم كان عسلى بابسه في انتظاري وفي وجنتيه التهمساب الفسرح 6 جهـــزت لي التهــائم ناقسة البسيدم ، ولسبه ودليلا لكيلا تعترينا مسحارى المسحف ، حاتبي كان معتلسنا بالتفسساؤل وجهي علته السيوة وحسين أفساق الجميسع ، انتبهنسا كاتسوا يجوسسون في السرنا كان _ ثهـة _ غـار من الشــوك رحنا اليه _ يغلف عنكسوت السرؤى وكان الحسام ببيض البسراءة تسال: المسسانة نتلت : اعتصــــم ثم رتلت بن سيورة القلب آيسة

(همو يغفلون .. وأنست تهيسم هنيئسا لملك الآن والمساهب) * * * *

الله یکن من طمسام
 السوی کنسرة الوعسد
 السبخه ، واتجهنسا
 کانت جهوع من الصبیة

كانت جموع من الصبية الحانية المستوح وتشميع و المستوح وتشميع و المستوى و المستوى و المستوى و المستوى و المستورة و و المستورة و و المستورة المستورة

(لكم مهرجان يجيسىء ، نسان كنسم الآن في مهيسة نان يسستقر الجنساء . . وسوف تقسوم الولايسة)

紫 紫 茶

دخلت مدينتك الناثيبة وناديت : ياشوم ٠٠٠ اني أنسا ٠٠٠ نقسالوا: ونحسن ... جلسطا تشارك بعضا ملابسينا . . خبرزنا . ب والفراش وقبنا نتيسم المسائل للشبعر والخيبل والغنساء وكنا نعلق وجهك في حلية ترتديها باعناتنا محارت البيند شبسك والشحصون سينبلة والسحفايل عيددا فأوقدنا للسمر وقلتا الاناشيدا . . كانت بلون اللهبيب (الى وجهدك السيتفيض نفيض ونراسع رؤسنا في اتجهاه المدن فوجهـــك ليســـس يهــــون وليس يغيض (

كابوس

أغنيةفلسطينية

نشات المصرى

هناك معند دائسة الثبيفة من الأرض من البحسار معنى القبيفة من الإرض معنى البحسار معنى مراتبع القباق المنتوبة المنتوبة في احضانها المنتوبة ونسسوق أوجبه المبدائن العجيبة التنسيف حيثها التنسيق التنسيق التنسيق التنسيق التنسيق التنسيق التنسيق التنسيق والنسيقة الشيمس في الظيهرة والنسيماء يحتسون والامسيقاء يسسيون

泰 康 紫

* * *

ويرتضى الرجال النوم عند الانتضاء وانست يا زهسورى السدواء القائ في موسدك الطبويل غازات لونسك الجيسل حتى يحسين تضسر الحسداد

موشح هيت لكمي

جمال الاقصرى

عـن الــ الفـــاك ما أضــاء الحــاك
وجههــــا ان بـــدا حبـــاة بن نــدی علـت : رد المـــدی
سان ثم ســاك من هقــا ســـبتك
سسسرت في اثرهسسا ما لحقست بهسسسا مسحت وهمي اللهسسا
واسمستدارت لمسمك فسمحكث هيست لسك
لأن غصـــــنى و <u>أورق</u> من كبيــــت تعتــــنق
واهـــن قـــد هلــــك قــــط مـــا ماطــــك أو تــــدرى بـــــــــه ظائـــــــا ماطــــاك قلمــــــة فطائـــــــا ماطــــــا ماطـــــاك قلمــــــة فلمــــــة وانتــــــــــه قطـــــــــة وانتـــــــــه
ان بغـــــــــــ وانتهـــــك تبلــــــة ماهاـــــك

أمل دنقل ٠٠ أغنية للأب

حمال راغب الدربالي

اخفض جناحك واكته يا طير تد عبسر الزمدان الى الزمدان ومشى الربيسع الى النهسود العساريات كمسا عسرى والته بالكاسات في مدن القيان وفسدت جميسع الافنيسسات مطالعسا لا تنتهى الا بقبر كيم يميانق بن عشيق تالست لنسا . . بعض الطيسور العابرات بسأن هسارون أمتشسق سبينا فيآوى ألب نهيد خياتف ومشسى يشسق للسه دريسا من جمساجم بعض نساس طيبسين نهالاءة اولى على التاريخ - طوبى - بن يوث ؟ و المسلاءة المسرى على شييرف التقيياة السبابتين ويسسماله ق الفشيسي على الطنسير الغضيب مانمست تحيسا في سسرانيب العسرب ماديت ضاحكت الربيسع وصرت كاتبت الفرادس والشسهب

با كنيت أحسلي

من عبلى السنتيه المسوو زهسوة ساكست أحسلي من كسب

* * *

ما دست اطفسات الحيساة وغيست لكن لم تخبب
لازال في شعسر المسدائن يا اسلل
نساس وجبوع واحتراقات وليسل لم يكسل
المثشر عظسائك لمست تملسك غسيرها
المسدوق المسدائن ربهسا ،
عظسم يقسوم عسود فسلل
ويعسايث الارض التي قدد أنجبتسك وربهسا
عشسق جسديد يكتمسك
ويعسود للطلسير الربيسع
وتمسود السراب الدمسام مطقسات في النفسسا

يـا حـــزن محـــر ومرهـــا يـا كلهــــــا

ما خصم من وطحاً الحصال

紫 紫 紫

يسا بعض بعض الفسسائيين يسا بسسمة الوطسسن التعسم أن يستوس بفسير وعسى ، ، كان ثفسر ياسسمين

* * *

يسا هـــداة الحـــسادى اذن يا باتــــة تــاتت لاعــاق فبسانت في كفن في تـــنـاع ممســـرا ٥٠ وقاعهــــا رف البنغمــــج لا يخــــاف من الوطــــن

الفقاعة ، والقشة ، وعلية الصفيح

أهيد القبيسي

حين ارتفع موج البحر الى أعلى ، حمل معه السفينسة الضخبة ، وشاهد الأولاد الثلاثة مدينسة عظيمة خضراء ، هى حيفا ، كاتوا واتفين عند سور السفينة الملونة والربح تهب عليهم وتبلا الشراع بالهواء ، اندفست السفينة الى الأمام على الموج الأزرق »ثم ارتفعت من جديد .

صرخ الولد الأول وهو يقفز الى فوق :

_ اتها خضراء .

ماح الثاني : عطر البرنتال يصل الى أنفى .

تال الثالث : سأعيش هناك حين أكبي .

غاست السفينة ثانيسة في تلب البحر ، جرى الولد الأول الى تاع السفينة وجاء برغوة صابون في طبق وأنبوبة يلهو بهما ، عند السور اطلق نقاعة في الهواء سرعان ما حملتها الرياح وقال :

هذه طائرتى الى المدينة ، هناك سوف أعيش ، وقهتة الولد .
 ورمى الولد الثاني بتشة في الهواء ، سرعان ما طوحتها الربح بعيدا وقال :

اسبقینی یا بنعقیتی ، هناك ساعیش ، ولطمته موجة فكاد بنكسر
 ویفرق ، وقذف الثالث بعلبة صفیح ، حملتها الربح ابعد ، وقال :

... تقدمینی یا دبایتی ، هناك سأعیش ،

وهنت عاصفة أوشكت أن تنتزعه من قرب سور السفينة .

شالت الربح على ظهرها احلام الأولاد الثلاثة ، ثلاثة احلام شريرة : المقاعة والقشة وعلبسة الصغيح ، كانت ربح سبوداء ظلت تسدور بتلك الرغبات ، وتتقى الجبال العالمة والطيور المخيفة ، مر يوم أو يومان ، شهر أو شهران ، سنة أو سنتان ، لا أحد يعلم ، حتى كان يوم والقت الرياح بتلك الرغبات الثلاثة في مدينسة حيفا العظيمة . الاقت الفقاعة ، والقشة، وعلبة الصغيح فوجدت انقسا قرب شجرة برتقال جهيلة ، كان النساس في المسين والشتاء ياكلون منها البرتقال ويجلسون في ظلها . قالت الفقاعة المتشدة وعلبة الصغيح :

- أين سنعيش أيتها الصديقتان أ

نظرت علبة الصنيح حولها وتهددت وهي تقول :

- لا ادرى ، لكني استطيع أن أعيش هذا ترب جذع الشجرة .

تالت القشة : كلا ؛ هنسا ينزل المطر علينسا . نظرت حولهـا ورات جمر نبل في جذع الشجرة ، تالت : دعونا نعيش هنا .

تالت علبة الصغيح: واذا هاج النهل وهاجهنا ؟

قالت القشة : ساطير موقسه واخيفه .

قالت القشمة : وأنا سأضربه حتى أكسر له ظهره .

قالت علبة الضفيح : وانا سادوس من يتقدم منه .

هكذا دخل النسالاتة ، ثلاثة احلام شريرة الى جحر النهل ، دخلت . كانت صغوف النهسل تعبل بانتظام وتقسة مثل العبيسد ، تروح وتجىء ، وتخزن الطعام ، ورؤوسها محلية الى أسئل .

اما الملك والملكة ، فقد كانا واقفين يصدران التعليمات بهزة راس . هكذا عندما دخلت الفقاعة والقشمة وعلية الصفيح للم الرتبة وأسابتها الدهشة ، ورقم البعض رؤوسهم وتكلموا فيما بينهم .

طارت الفقاعة وقالت : ان اصوابى هين انفقجس تصديب بالصمم . اتركوا المكان .

وتراقصت القشة تقول : سأضربكم على ظهوركم . ١

وزحفت العلبة الصفيح تصييح : سأدوس من يتقسدم منكم ٤ انى حديدية .

اصاب الغزع الملك والملكة ، وقررا الانسسحاب ، وينما بهزة راس بعض النبل العالمل بن الدماع عن عشه . هكذا عاشت الفتاعة والغشة وعلبة الصغيح في اليوم الأول وضحكن كثيرا بن جيش اللمل المنسحب .

- ف البيرم الثانى ، خرجت الشلاث يتنزهن ويتعرفن الى العينسة .
 وشناهدن نهرا قرب شجرة البرتقال ، قررن أن يعربه ، لكن كيف ؟ .
 - قالت علبــة الصنيح اللقاعة :
 - دعينا نعبر فوق ظهرك ابتها النقاعة وانت طائرة .

قالت النقاعة : كلا ؛ الأفضل أن تنهدد التثـــة وتعبرين أنت من فوقها ؛ ثم أنا من بعدك .

هذا با حدث . بدت القشة نفسها ، وزحفت علبة الصفيح فوتها ، الا أنها كانت ثنيلة الى درجة أن القشة انتصفت ، وهوت الى تاع النهر علبة الصنيح الحديدية . شاهدت الققاعة كل ظك ، ماخذت تقهته حتى انفجرت في الهواء وتبدعت تبايا .

كان النبل تد حكى للنهر ما جرى ، وقال له النهر : « لا تخش الفرياء » . لكن النبل ظل خاتفا من العودة طيلة اليوم الأول ، والآن وقد شاهد النهر ما حدث ، الآن وقد ابتلع الطبة ، واقتصفت التشبة على ظهره ، وانفجرت الفتاعة عند شاطئه ، الآن اطلق النهر رذاذا من موجه ينبىء النبل بموت الإحلام الشريرة . وحين توسطت الشمس تلب السماء في مدينسة حيفا ، تبخر جزء من مياه النهر ، جزء يقول « لا تخش الغرياء »، وارتفع الى اعلى وشكل سحابات بيضاء رقيقة ، سرعان ما النهرت مطرا يرى الأرض ويقول : « لا تخش الغرياء » ، وسرهان ما أنبت الأرض اشجار البرتقال ، والليمون يقول « لا تخش الغرياء » ، وأكل سكان المدينة من اشجارها وسرعان ما أنجبوا اطفالا يقولون « ندن لا نخشى الغرباء » ،

حين مرت عشر سنواات ، ثم عشر سنوات ، هبط الأولاد الثلاثة ، وقد صاروا رجالا ، هبطوا الى حيفا ، واحتلوا أول قرية ، وهم يتولون السكان : « ان أصوات طائراتنا تصيب بالصبم ، سنضربكم على ظهوركم، سندوس من يتقدم منكم بالدبابات » ، حين القت الرياح السوداء بالرجال الثلاثة الى حيفا ، بالأحلام الشريرة الى حيفا ، لم ينتظ أحم بنائل أحد ، لم يستبع أحمد الى صيحاتهم، وهبت حيفا كلها تقلوم دون أذن ملك أو ملكة : النهر الذي عرف السر ، والسحب البيضاء ، والمطر ، الأرض » والاشجار ، والأولاد الذي تكلوا، برتقال حيفا .

الرجل الذى دفن وجهه في جريدة الصياح

محهد عبد المطلب

مثاما يفعل كل يوم قبل السائسة ، اتجه الى البساب الخارجى الله عنه وتناول من تحت جريدة المسباح ، واتجه الى المطبخ ليعدد كوب الشماى الذى يزيد قطعتين من السكر ، ليجلس جلسته الالينة في الشرفة ، يرتشف الشماى بتمهل ويقرأ الجريدة بدءا من المستحات الخلفية الى الامامية قبل أن يستيقظ الابناء والزوجسة وتبل ميسلاد المخبيج الذى يأتى من الخسارج .

لكن في هدذا الصباح ، رأى العبال الذين يرتدون اللبس الصعيدي (السروال الطلويل والفساتلة الملونة والشسال الدذي كلح لونسه ملهوفة غيوق الرأس) يغرسسون فؤوسسهم في ارضية الشسارع ويخرجون باطنسه ويكونون مرتفعا من الطبي والتراب اللسين وقبل ان يستوعب المساجاة ارتفساع صبوتهم بشسكل جساعي يغنون اغتية عن الصبر والزمن الغدار .

انتهى من الصفحة الاخيرة من الجريدة ، وبددا يقلب في مصفحات الداخل ولفت نظره اعسلان كبير بحجم الصفحة بشير الى شركة مقدولات كبيرة تبنى مدينة جديدة على طراز حديث موحد ، راى اعلى الصمحة صنفة من الفيلات الانيقة التي تعيط بها حديث المنسوارع المخططة ونظافتها وصفوف الاشهار العالمية التي تكفل لها الظلل الوديدع ، وقبل ان ينعكس بصره على قدراءة شروط الشراء والحجرز رفح راسمه مباغتا بصرخمة عنيقة ارتفعت من الشراء والحجل الذين غاصدوا بنعف اجسادهم تحت الارض وراى خبطا غليظا من الماء يندهع قدويا مكونا دائرة واسمعة خبطا غليظا من الماء يندهع قدويا مكونا دائرة واسمعة خبطا غليظا من الماء يندهع قدويا مكونا دائرة واسمعة تقدم شرقته في معيطها . .

ارتباك وصدرخ صرخة استغاشة فى العسال الذين ابتعدوا وأضدوا يجففون وجوههم وتناثرت منهم بعض اللعنات والضحكات غير المباليسة وشدع بزوجته تأتى مهرولة من الخلف خائفة فى ثياب النوم تساله عن ما يصدث والاطفسال الصدغار يتشبسون بها فى رعب وقبال ان ينقبل اليهسا الخبر بدا رذاذ الماء الدائرى يصل الى سدور الشرفة ويتكاتف وينزلق بعدد ذلك الى الداخل .

تراجع الى الخالف ، مصطعها بزوجتمه والاطفسال ، وسبعها وهو يحاول حفظ توازنسه تقدول بصدوت شاك : هذا يوم يعلم بمه الله ، وتجرأت قليسلا وتقدمت الى سدور الشرقة وهو معها تضاما بنيط تخدر من الماء اكثر عنفا وأشد غلظمة يندفع تساما من اسفل شرفتهما ويضرب زجاجها النظيمة بقدوة وتواصل فتتهتسرا الى الخلف وسارع هو باغالاق الباب ، لكن زوجتمه لطبت خدها في حركة لا اراديمة وقالت بصدوت هستيرى : العفش ... البيعت وسعطت على اقدرت مقعد واخذ صوت المصغار يرتفع ويصير بكاءا .

داخله شسعور بالحزن والتشساؤم نتسفف زوجته بنظرة ضيق سريعة ، وجرى الى الحصام وجساء بقطعة الخيش ووضعها اسمال البساب بلحكام فتيسق ، وبعداً يشسعر بعبيب الاقسدام وتوتسرها في الادوار التي تعليه المنطقة في مثل هذا الوقت واخد يعلق بصره بخيوطها وهي تصطدم بزجاج الشرفة وتحدث صوتا السبه بالنتسر خوق الجبين ثم تضرفق وتتجمع في الارضية .

اخدت زوجتسه تدق غضنيها بعصبية شسنيدة وهى ترصق اسسفل البساب بغسوف فتسرك لهسا الحجرة ، لكسه اكتشف انسه يسدور في الشسقة في حركات عشوائيسة وانسه مازال يتبض على الجريدة بأصسابع ببنساه وهسرع الى البساب وفقصه لما سسمع النتات المتلاحقسة عليسه ، فوجد اصحاب الشسسقق التي بالادوار العليا يتجمعون أمامه ويسألونه كيف سيتصرف وهل هناك اشباء تعرضت للتلف وذكر بعضهم أنه قد اتصل تيلفونيا بالجهات المفنية بمجرد سماعه صوت خيوط المساء وحصل على وعد منهم بتلافي الأمر قبل أن يستفحل ،

وبلا اتفاق هرعوا جبيعا الى احدى النوائذ البعيدة عن خيسسوط المساء ، واخذوا يرقبون المشهد ويرون السسيارات الحكومية التى تقف على مبعده منسه وينزل منها رجال يبدوا عليهم الضيق والتأزم يلوحسون باذرعهم ويأمرون العمال بايتساف الميساه ، ويرون الميساه قد ازالت اكوام التراب وحولت الشارع الى بركة طينية ويرونها وقد اخذت تتسلل الى سلم المهارة وتبدا في صعود الدرجات الأولى وقبل أن يتبادلوا نظرات الدهشة وقبل أن يتبادلوا نظرات الدهشة وقبل أن تصدر منهم حركة قوجئوا بالميساه تغرق أصسابع الدامهم واطراف ثيابهم المنزلية وقد تسربت من باب الشرفة ، عجسروا في انجاهات عديدة وخرجت منهم صيحات استغاثة كثيرة في جوف العمارة تطلب الزيد من قطع القباش القديمة وقطع الخيش .

وبعد على انتطع صوت المساء » وبدأ كل شيء يغرق في المسسبت وابقن أنه لن يهضى المرالعمل وزوجته ولن يهضى الصغار الى دار الحضائة وانهم سيهضون أجازة أجبارية في الشقة وقد غرقت زوجته في علاج آثار المياه وتخرج منها كلمسات مضغومة عنينة لم يقدر على تفسيرها وهاجمه شعور بالتعب هد جسده فاسترغى بثيابه المبتلة على الفراش وجريدة الصباح بين أصابعه .

ودخلت زوجته المطبخ ، وارتفع مسوت الصفار وصار مسياها ، وجاء صوتها من البعيد تطلب منه أن يلعب مع الأطفال قلم يرد فارتفع صوتها تقسول له : أنه أن يلكل اليوم وأخبرته أن أشسياء كثيرة تنقصها حتى تعد وجبة الطعام وطلبت أن يسأل عن السسجادات التي نشرتها في شرفات الأدوار الطيا وصرفت بصوت عال تخبره أن الكهرباء تسد انقطعت ومن قبلها الميساه والزجاجات الموضوعة في الثلاجة أن تكنيم طوال اليسوم ، وبعد مرور دقائق كثيرة اكتشفت أنه لم يرد عليها غضرجت من المطبخ غاضبة وسكينة صسفيرة بين أصابعها فراتسه مستلقيا على من المطبخ غاضبة وسكينة صسفيرة بين أصابعها فراتسه مستلقيا على طوارت أن تجذب الجريدة المخبرة به يقبض عليها بأصابع حديدية وحاولت أن تجذب الجريدة وحاولت مرة أخرى جذب الجريدة غشلت فهرت بطرف السكين عليها قاطل راسه مفصدا بالعرق ورات عينه جامدتين مثبتتين على احدى الصسفحات التي مر فيها حد السكين عنيه جامدتها رغبسة شديدة في البكاء اراحت راسها على صدره المتل وهمست :

ـ تم استطعت أن أعد لك شيئا تأكله م

ورمنت الجسريدة بعينين جامدتين أيضا .

لأكرث ياوبسيطة ٠٠

رمسيس لبيب

نظر الى سرب الاوز الابيض وهو ينسلب على وجه البحيرة الصغيرة، قسالت :

- تبدو هذه الأيام شاردا وحزينا .

رفت على شفتيه بسهة ، وتابعت عيناه الأوز الأبيض وهو يتجه الى الضفة الأخرى .

مسدت ذراعيها على المائدة التي تفصل بينهما والمسكت بيده ؛ نظسر اليها ؛ تأمل وجههسا الذي ببتسم له ؛ لو تخفف من زينتها ولو قليلا »: قال لها مرات انها تكون أجمل وأرق وهي طبيعية بلا زينة أو أصباغ .

ــ هــل وصلت الى تــرار ؟

هل يخبرها بما مطلع أشمار يوسف ويوبياته في اليومين الأخبرين . . هل يخبرها بذلك الحلم ؟ . . كانت فتاة الحلم دافقة السيرة والحلاوة ، كان في مينيها الواسعتين السوداوين صفاء الظلمة الصيفية ونقاء اللبن الحليب، هل يحكى لها عن الوجوه الشائهة والأصابع اللزجة الخفية وهي تمبث به وتطارده ؟

السغر أمر الابد منه ، الجميع يسافرون ويحققون كل ما يحلمون به.
 وعاود النظر الى الأوز وهو يشق طريقه بين أوراق الشجر المتساقطة.

ــ هل مازات مترددا ؟ ... لماذا لا تتكلم ؟

ماذا ينكن أن يقول لها ؟ . . قال يوسف في يوميات الأيام الاخيرة انه قرر أن يكف حتى عن الكلام حتى بجد الكلمات الجديدة ، الكلمات الحقيقيــة التى يبحث عنها ، لم يعثر على تلك الكلبات ، كف عن كتابة الشعر قبل الرحيل يشهور ،

تامل اصابعها وهى تضم يده ، اصابع قصيرة ومعتلقة ، دهان الاظاهر يحاكى لون أحمر الشفاه الفاتح ، كيف خبا الوهج وتحول الى رماد بارد ؟ . . كيف استحالت الحلاوة الدافئة فتورا بلا مذاق ؟ . . . من منهما الذى تغير ؟ هل كان شيء كامنا وتكشف شيئا فشيئا ؟

_ يبحو أتك ٠٠،٠٠٠

هل يفعلها الآن وينتهى الأهر كله ؟ . . ماذا يمكن أن يبقى له بعد ذلك؟ مليكن يوما تضر من أيام الجنسون ، وصد يسده اليسرى الى يمنساه وخسلع خاتم الخطوبة رمتته بنظرة سريعة ، ووضعه على المائدة وهب واتفا وانصرف نادته ، همت باللحاق به فاسرع في خطوه حتى ابتعد .

الحديقة مزيحمة على غير المعادة ، اليوم عيد ، الاوالاد والبنات يلبسون ملابس العيد الجديدة ، وشاط الكرة الكبيرة بقدمه واندفع بجسرى بهسا بين الاولاد الصغار وهو يحاول أن يحاورهم بها ، وتوقف الاولاد يرمقونه في دهشسة .

تال باسسما وهو يرفع بالكرة الى أحسدهم .

_ اريد أن العبيب معسكم ،

وتبادل الاولاد نظرات استغراب ، قال أحدهم :

... لا يمكن أن تلعب معنا ،

... ولـم ؟ ... كنت لاعبا ماهرا وأنا صغير 4 لعبت كثـيرا بالكرة الشراب في شارع بينتـا .

_ انت كبير ولا يمكن أن تلعب معنا .

ـ وهل الكيار لا يلعبون ؟

وتلاقت عيون الأولاد ، وقال ولد آخر :

- سيضحك عليك النساس .

- مايضحكوا ٠٠

وشاط الكرة الى احدهم غلم يتحسرك الاولاد فابتسم خالبا وانصرف . وحسد نفسه خارج الحديثة ، توقف أمامه اوتوبيس ، لمح بعض الإماكن

الشاغرة نسارع بركوبه ، واسترخى في مقعد الى جانب احدى النوافسذ تطلع الى الكلمات الحبراء الكبيرة المكتوبة بخط قبيح . . معنوع التدخين . . واخرج علبة سجائره وأشعل واحدة ، وانطلق الاتوبيس في شارع واسسع تمف بجانبه الاشجار .

لماذا ركب الاوتوبيس ؟ . . الى اين يذهب ؟ يوسف رحل الى قلب الصحراء منسذ يومين لماذا يكون التصوف بلا اديرة او صوامع ؟ . . . قال يوسف :

_ اكتئاب تفاعلي ؟ اكتئاب عقلي اتخدت قراري وانتهى الاسر .

وبرغم عتمه المتهى الصغير لمع حموزنا ممرورا وياتسما في العينين الواسعتين خلف النظارة البيضاء ، كان يحس في الايام الاخيرة أن صديته مقدم على اتخاذ قرار خطير ، كان يوجس من ذلك لكن لم يخطر له ابسدا أن يصل الى هذا القرار بالذات ، قال له وهو يدرك عدم جدوى الكلام .

- _ هــذا ليس حــلا . . . هــذا . . .
- وهرب يوسف بعينيه ونيها اشراتة المدمع .
 - تعبت من البحث عن الحسلول .
 - ــ انت تكرر حكاية اجدادك 4 اجدادنا .
- _ غليكن . . . هذا انضل من الحل الوحيد الأخر .

تندى تلبه وهو يتامل الوجه الحبيب المتعب ، تساعل عبا يمكن ان يفعله الشاعر الرقيق الثائر في دير بقلب الصحراء اتساعل لماذا يكون التصوف بلا أديرة أو صوامع ودفع اليه يوسف برزمة الاوراق والكراسات ، باشمار ويوميات الشهور الآخيرة فضمها الى صدره وأحس بائه أصبح وحيدا . تذكر المرة الاولى التي رأى فيها يوسف وهو يقود مظاهرة في السبعينات ويلقى فيها باشماره الثائرة ، تذكر ليالى المناقشات والقراءة المشتركة ، ليالى الناقشات والقراءة المشتركة ، ليالى الناقشات والقراءة المشتركة ، ليالى الناقهور الاخيرة وتساعل عن القرار الذي يمكن أن يصل اليه يوما .

في نفس اللية قرأ الكثير من الاشعار التي يحفظ معظمها عن ظهر تلب ، وقدرا بعض اليوميات فزاد ايلام الجسروح والنسدوب ، وأحس باحكسام الحصار ، ونام قرب الفجر بعد تلق معنب وكان الحلم الغريب ، هل يمكن ان ينسى احداث هذا الحلم يوما ؟ . . هل يستطيع أن يحقق ما وعد به نفسه وهو يعيش أحداث الحلم ؟

كان بين حشد كبير من الناس في مبنى قديم ، في شبه قلمة قديمة مهدمة عند احد منعطفات النيل محاصرين بمياه الفيضان ، كانت الوجوه مذهـــورة والابدان شبه العارية تلتصق ببعضها المام انتفاع المياه وسيلها الذي يحطم الجدران المهدمة ، كان يفتش بين الوجوه الخائفة عن وجه يعرفه ، وكانت اصوات مجهولة المصدر تترنم بنشيد جنائزى بالغ الأسى ، وفجأة وجسد نفسه يعدو وحيدا في شوارع ضيقة ومعتمة على جانبيها اضرحة وأسبلة وبقايا أبنية اثرية ، وظهرت الوجوه وراحت تطارده ، وجوه كبيرة وقبيحة تقترب من وجهه ، وتضحك ضحكات نيها سخرية وشماتة بينما أصابع خفية لزجة تهد من المعتمة الى وجهه وقفاه فيقاوم الغثيان ويعدو بالرعب عبر الازقة؛ ونهجاة ينفتح شارع ضيق على خسلاء واسع غارق في غبشة البكور نينقلب اليه ، ويلوح البيت من بعيد ، بيت صغير من طابق واحد ، يعدو اليه والبيت يخرج لضوء المباح وتتحدد حدوده ومالمحه كلما اقترب منه ، ورآها تطل من نافذة البيت الوحيدة مختق تلبه مرحا واسرع اليها ، اقترب من النافذة ورآها، كان وجهها المستدير نقى السهرة ٤ وعيناها واسعتين سوداوين فيهما انتظار ملق اسيان ، كان حاجباها هلالين اسودين وشعرها طويلا وماحما ، كانت دانئة السمرة والحلاوة ، وعلى واجهة البيت البيضاء رسوم ترحب بعسودة الحاج ، الجمل والمحمل والاهلة وأبو زيد الهلالي مشرع سيفه ، وكلمات الترحيب بالعودة من الحج المبرور وآيات قرآنية بخط قان تلقائي ، كانت الخضرة العارمة تحيط بالبيت الابيض منداة بضوء الصباح ، وما كاد يمسسد نراميه اليها وهي تبتسم له نرحة حتى اختفت واختفى البيت ، ووجد نفسسه مطاردا مرة أخرى في الشوارع الضيقة المعتمسة ، وعادت الوجوه الشائهة ببسماتها الثعبانية وشماتة عيونها الواسعة الكريهسة تقترب من وجهسه ، والاصابع الخنية تنز لزوجة وتعبثبه ، تعبث بكل موضع من بدنه وهو يحاول الاملات منها مرتعبا ومتقززا ، قال لنفسه وهو يعدو أنه سيكتب قصسته عن البنت السمراء والوجوه والاصابع ٤ وكلما لمن أن الزقاق المعتم الذي يعدو فيه سيغضى مرة أخرى الى الخلاء كان يسلمه الى زقاق آخر ، وكانت الوجوه والأصابع تعاود الظهور بجلانتها الفريبة ، وانتهى الى درب مسدود وحاصرته الوجوه والأصابع اللزجة ماطلق صرخة رعب واستيقظ لاهثا وغارها في عرقه .

لعل نلك الحلم كان السبب فى كل ما حدث صباح اليوم التالى ، لعله . . لماذا توقف الاوتوبيس ؟ . . نهاية الخط ، كشك المنتش ، وتصبة الشساى ، وباتع الجرائد ، والمحطة مزدحمة بالمنتظرين شلل الاولاد والبنات بهلابس العيد المحيدة ، وجوه شاحبة ممروضة ، الوان خاتهة والوان تجتمع فى غير تناسق أو تناغم ، الى أين يذهب ؟ . . بركة كبيرة من طفح المجارى تسسد الطريق والكثيرون يخوضون غيها ، أولاد حفاة ، وأولاد يلبسسون الملابس الجديدة ويضعون أحذيتهم تحت آباطهم ، امرأة ممصوصة حامل تجر ثوبها من الميسالعكرة ، عجوز ضرير يضرب الماء بعكازه ، وعاد الى محطة الاوتوبيس ، وركب نفس الاتوبيس الذي جاء بسه .

امتلا الاتوبيس عن آخره وأخذت الشهس تصب عليه وهجها غاصبح خانقا ، سيخ بدين مرفوع الهامة يمسك بذيل جبته ويعبر بحيرة الجسارى في وقار ، يتبتم بشفتيه وأصابعه تحرك حبسات مسبحة ، تحسدث ذلك الزعيم ليلة الاسس عن طفح المجارى ضمن الأمور الآخرى التي تناولها في خطابه ، كان يخبر عن يخطب في حماسة وحبية وقد خرج من السجن في نفس اليوم ، كان يعبر عن سعادته لحضور الجمع الحاشد ، وكان جمعه الحاشد بضع عشرات يصفقون تبل أن تكتبل الجمل ويتلفت الكثيرون منهم حولهم وينظرون الى رجال الامن الذي يحيطون بمكان الاجتماع ، لماذا خطر ذلك الخاطر بالذات وهو يهسرى الرجل مندفعا في خطابه ، لو أن ذلك الخطيب فعل ما خطر له ماذا كان يمكن أن يحدث ؟ . . .

كان يمكن أن يكون لذلك أثر اكبر من أثر الخطب والكلمات ، ذهب ليلة الامس الى ذلك الاجتماع لان يوسف كان قد رحل وكان يريد أن يهسرب من وحدته وأحزانه ، الاجتماع لان يوسف كان قد رحل وكان يريد أن يهسرب من وحدته وأحزانه ، الاجتماع الان يوسف العرب وقد لا يتوقف وأبواق كثيرة تزعق وتمرخ ، الشارع الضيق مزدهم بالعيار عنترشها القهامة والمستنقمات في منية المبابة ، في الغرقة المتنجة المعتبرة المعتبة المطلق على الزقاق الطائح بهياه المجارى كان الشاعر الرقيق الثائر يكتب الشعر ويحلم بوجهه المسبياتي ، بالايسام القادمة ، ويتحدث بوله مشبوب عن المشوقة اللغز التي وهب لها عمسره ، في الشهور الأخيرة كانا يتسكمان في الشوارع حتى نهاية الليل ، كانا يغران من مراع متى الكتاب الحالين المتعبن والكلمات الكبيرة والخمور الرديئة ، من صراع المشاق المناسئ المعارية المحاصرة بالقيم والمجز ويضربان في المطرقات المشاق المناسئ ، مراع البية في مواح في مراة :

... ابو الهول لا بريد أن يتكلم ، ولا يوجد من يستطيع أن يستنطقه ، تاريخ لفز ، وحاضر لفز ، ومستقبل مبهم ينذر بالفواجع .

كان يتول بالعجز الغاضب:

اريد كلمات جديدة لم تستميل أبدا من قبل 6 كلمات تحسرك الدوامات المجنونة في البراء الآسنة وتغيرها في لحظات 6 كلمات تشمل وتحرق .

كانت اليوميات تجسد العشق اليائس الذي دغع بالعاشق الى حانة الجنون ، كانت تتساعل عن السر في انعدام التواصل هل هو في العاشق ام في المشوقة نفسها ، كانت كلماته تجسد في صراحة عارية رهيبة لوحـة التبح والمهانة والجنون ، كانت ليلة تاسية حركت كل المواجع والرارات والحـمة المنية وكان الحلم غريبا ، كان حتما أن يحدث ما حدث في صباح اليوم التالى من العمل ، كان موقف الابس عبث جنون ومرارة .

أوشك أن يختنق بالموعظة الإخلاقية الطنانة التي كان يلتيها المرتشى على المحقق الجديد ، كان يجتر كلمات اليوميات ويستعيد أحداث الحسام متمبا وممرورا ، حسدق الى الوجه المكتظ الملتمع وعينيه الكانبتين ببياضهما المبارد والى وجه الشساب المنصت الساذج منتظرا أن تنتهى الموعظة ولكنها طالت وارتفع صوتها ، وكان الصفيق يلتيها على كل زملاء التسم ماندفع وهو يود لو ينهال عليه ضربا ، لو ينهال صفعا على الصدفين المكتنزين ومال عليه فيسط :

_ قل لى ، فسر لى كيف تستطيع أن تجمع بين الكلمات الطنانة الكبيرة ومخافتة الصوت في الاحلايث الجانبية مع المتهمين ، كم يساوى افساد تهمة عتابها الفصل ؟ . . هل تعمل لحسابك وحدك أم أنك واحد من أصابع ذلك الذي لم أره يوما ولا أريد أن أراه ، أنا أعرف أن المهم رئيس القسم لا دخل له في اللعبة لانه . . . واحتقن بياض عينيه وتباسك كمادته .

ــ هل لك علاقة بالفراخ الفاسدة وأفخاذ الرومي المزيفة ؟

واندمع المرتشى خارجا وهو يشوح بيسده :

حَمَّكُ ثَرِثَرَةً ، ليس لديك غير الكلام الفارغ الذي تقرأه في الكتب .
 قصاح في اهتابه :

- أنت مجرد أصبع صغير وحقير .

واصطدم المرتشى الهارب فى خروجه بعم صابر واوشك أن يستط منه المشروبات ماعتذر الكهل فى ارتباك ، كان يمكن أن ينهى الموقف او لم يدخل عم صابر لحظتها ، حدق الى الوجه الداكن الكهل الذى يلبى كل الطلباتبادب شديد يستفزه والذى يعتذر عن الحطاء لم يرتكبها ، احس لحظتها انه للم م عم صابر الفريب ، خطر له انه لابد وان يكون جلد عم صابر سميكا جدا فاقترب بنه :

- شمر ذراعك وارنى جلدك يا عم صابر .

- ماذا تريد يا ابنى ؟ . . هل ستمطيني حقنة لما يسمونه بامراض الصيف المعتبة ؟

- لا ٠٠ لا ٠٠ أريد أن أعرف سمك جلدك .

وحدق اليه الرجل فى ذهول ، ونقدم السمج مستظرفا ، تقدم الساعى الآخر الكبير ورقبته الفليظة وشمر عن ساعده المكتنز المشعر وهو يبتسسم فى برود وتلاحسة ، بالبرود والتلاحسة التى يمارس بها نمهلوته مع موظفى التعسم .

- _ يمكن أن ترى سمك جلدى أنا يا أستاذ أحمد ،
 - وأزاح الكرسي الكبير من طريقه :
- اعرضه . . اعرضه جيدا ، انه مثل . . لا اعرض حيوانا له مثل جلدك .
 - وفي نفس اللحظة صاح ابن القديمة في عم صابر آمرا فاندفع اليه :
 - _ الا تكف أبدا عن الصياح والأوامر والنواهي ؟

وتجاهله ابن التديمة في ترقع ، سوى رباط عنقه وأخد ينتر على الكتب بخاتبه الذهبي الكبر فبال عليه :

- ... لا تليق عليك يا ابن الفسالة القديمة ، آسف مقد كانت المسراة محترمة ولكنها لم تعرف كيف تربيك ، ولعل ذلك هو السبب في خلاماتها المستبرة معك ومع زوجتك الانفتاهية .. وارتجف التلاق محتدما ومد يده الى حقيقة السامسونيت السوداء :
 - السزم حدودك . . السزم حدودك .
- _ تل لى .. مجرد اشباء بسيطة ارسد أن اعرفها ، طبعا كانوا يعالمونك هناك باعترام وتقدير كبيرين لأنك تركت متطوعا بلادك العظيه المزدهرة كى تساهم فى نهضتهم الجليلة ، ولا شك انك كنت تنفق هنهاك بسخاء على الاتل لتعوض ايلم العربان ، كنت قتيم فى مسكن معترم يليق بوظيفتك ومركزك ، ولم تكن تساوم بلجاجة وتهافت عند شراء أى شىء نام تكن تحسيب أبدا وبدقة ما يساويه بالجنيه المصرى البائس ، وبالطبسع كن تعمل أبناء وطنك بود وتعاطف تحت تأثير الاحساس بالغربة ، اعتقد بل واستطبع أن اجسزم بالماك لم تقعل ما غطه جارى ، كان فكيا وفطفا ، افوى زوجته قبل أن يجبال من الطائرة بأن تقرص طفاتهم قرصة شسديدة أذا اقترب رجال الجمارك من حقيبة الفيديو والشرائه الحوالة اللعسة على موظفى الجمارك من فتية الفيديو والشرائه المؤلفة المنصل والملت الفيديو من الرسوم . . لا . . انت لم تغمل مثل جارى لائك من رجسال القانون وتعسرف الاصدول .

ووضع ساتنا على أخرى وهو برتجف بغيظ ويمسح عرقه بمنديل الورق الكلينكس كانت الصديقة التديهة تربق ابن التديهة باشغاق ، وكان لابسد أن تأخذ نصيبها هي الأخرى ، ناتجه اليها وهو يشير الى هدفها الجديد :

ــ لماذا لا تجاهرين بحبك له " اقصد مشاعرك " اقصد رغباتك " اقصد . . هل نسيتى تهاما حكاية الحب القديمة التى حكيتها لى يوما وانت تبكين " . . ماذا سنفملان روجته " . . اعتقد أن الانفتاحية الناصحة الشترطت

عليه قبل ان يهبطا من الطائرة ان يكتب كل شيء او على الإثل النصف باسمها لانها كافحت في البلاد الغربية مثله تماما ،

ارتبكت واحتتن وجهها ماشفق عليها وماء لصدانتهما القديمة ، وكان مهمى يدس وجهه فيصفحات الجريدة :

_ صفحة الوفيات ام الكلمات المتقاطعة ؟

وابتسم الوجه الاسمر المتلىء المتعب .

_ كلاهيا بعيا .

... تلت لك انك لا تصلح السفر ؛ انت تختلف عن ابن التديهة ؛ كان لابد أن تعود بعد شهور ؛ وليتك عدت بلا متاعب أو امراض .

ومُجاة دخل المهم ، بدأ مهما كمادته منذ الوهلة الاولى ، الوجه الداكن بنظارته السميكة ووجنتيه البارزتين ، وسترته التي تضم بدائته في احكسام، وعقدة رباطة عنقه الصغيرة بين فكى الياقة الكبيرة المنشاه ، تسامل المهم في غضب وقسور :

- ما هذه الضجة يا استاذ أحمد 6 الا كفيك أتك لا تتوم بأى عمل ؟ ووقف له وتفة الانتباه وعظم بيده :

- تمام يافنسهم ،

كان متخشبا ومهما ، وكان لابد للعبة أن تصل الى نهايتها .

حبلق المهم في ذهول غاتترب متلطفا :

-- شة ، وأنت مغرم بشة هذه ، ثبة أسياء بسيطة أريد أن أعرفها ، لا يهم الآن كيف تعاملك المدام في البيت فهذا أمر يكن معرفته من التلح الذي يوصل الطلبات الى البيت كل يوم ، فقط أريد أن أعرف كيف يعاملك السيد وكيل الوزارة ، ماذ يفعل عندما تدخل الى مكتبه ؟ . . . هل يقف لك مسلما أم أن يعد لك أطراف أصابعه الكرية ؟ . . كيف تقف أمله وكيف تتكلم ؟ . . أنا مستعد لأن أدفع . . أدفع مرقب الشهر كله بالرغم من أنبه لا يكيني في متابل أن أراك مرة وأنت وأقف أمام وكيل الوزارة في مكتبه ، هل تتضى في متابل أن أراك مرة وأنت وأقف أمام وكيل الوزارة في مكتبه ، هل تتضى انصناء صغيرة وتضع ابتسامة مهذبة على شفتيك لأتك رجل تعرف المقاملة وتتكلم بثقتة لأتك من ورجسال القانون ؟

وارتج على الرجل:

- لا تغضب ... أنا أعرف أنك رجل مهم ، موظف عام مهم .

وظهر القوس المنثنى ، مال على رئيس القسم ومح في النه :

دعك منه يا سمادة الرئيس ؟ انت تعرفه مشاغب نقل من ثلاثـــة
 اتسام في سنة واحدة .

والمسك بطرفى سبابته وابهامه بالقوس المثثني وأزاهه بعيدا:

_ ابتعد انت ، سحقت بحذائى عشرة من امتالك في حجرتي هــذا الصــباح ؟

یکفی ما اصابنی من قرف .

ــ انا . . . انا ــ

نماح نيه بدلا بن أن يصفعه:

_ قلت لك ابتعد والا ...

وحيلق القوس ذاهلا وهو بيتمد ، أحس به وهسو بشسير لرئيس القسم بأصابع يده اشارة تعنى أنه مجنون ، وكان الرجل ما يزال مهما ، وكان هو منجرمًا في الموقف بمتعة حقيقية .

... قلت أنك بوظف عام مهم .

وخرج الرجل بن ذهوله برتبكا بتفصد العرق ،

... أنا رئيس المتسم هنا ، أنا أعمل في هذه الوزارة منذ أكثر من ثلاثين علما ، قبل أن تولد أنت ، أنا ...

— اعرف . . اعرف جيدا انك رئيس القسم ، تسم التحقيقات العظيم بوزارة العسدل العادلة جسدا ، ولكن قسل لى يا سسعادة رئيس القسم باعتبارك خدمت الدولة ، اعرق دولة في القساريخ ثلاثين عاما هل اذا مررت في الطريق المسام يقف لك عسكرى البوليس باحترام حتى ولو كان من رجال الامن المركزى ؟ وإذا ركبت اوتوبيس مزدحما وهو الحمد لله مزدحم ليسل نهسار نهل ينسح لك الناس مكانا تقف نيه بعيسدا عن سحق الاقدام والعرق ورخام الانفاس ؟ . . وبالناسبة كيف تصل الى وزارتنا بحذائك ملتما ، هل تحقيظ في جبيك بقمائمة قديمة وتنذوى في طريق جانبي لتاسيع الحذاء قبل أن تصل اللينا ؟ . . لا تنظر الى دهشا نئمة أسئلة أخرى ، اسئلة سلطة ولكنها تحريني .

هـل اذا وقفت في طهابور فراح الجمعية براعى الواقفون كهولتك فيفسحون لك مكانا الملهم لتهاخذ دورا تبسل دورهم ؟ ٥٠ أنا أعرف إنك لا تخرج من الطابور أبسدا حتى ولو كان من طوابير الجمعية ، صحيح أنهم تخطوك في طابور الترقية بعدة سنين ولكن تلك نقره وهذه نقره أخرى وأذا وصلت الى كاتب الجمعية ولم تجد الغرخة المساولة لاختفاء الغراخ لسبب أو آخر غيل يتنازل معير الجمعية ويطيب خاطرك بكلهة أو كلمتين مراعاة للثلاثين علما التي انفتتها في خدمة العسدل ؟ . وطابور الميش ماذا تقمل فيه ؟ أراهن على أنك أصدرت الأمر المكتبي رقم عشرة أو عشرين بتخصيص المسفالة الريفية الصغيرة لطوابير الميش وفراخ الجمعية وكل الطسوابير الأخسرى .

وانفلت الرجل مهددا متوعدا ، وأحس هو بسمت الموتف كله ولكن لاحته بالكلمات الأخيرة .

- طبعا أنت لا تتخلى عن أهيتك وأنه جالس بين أولادك ، لابد انك تجلس في كامل أهيتك بالجلابية البيضاء النظيفة والطاقية المحكمة أمام التليفزيون وتحملق في الصور المتحركة ، وتتفضال ببعض التعليقات الوقورة حتى يكبس عليك النوم .

لابد أن شوقى شاهد الموقف منذ بدايته ، تقدم منسه وقال ببسمة مشفقة وود :

- ليس هذا هو الحل يا أحمد م

كانت المرة الأولى التى يخاطبه فيها باسمه مجردا من كلمة استاذ فزاد حبه له ، نظر في عينيه الذكيتين الواثقتين وتساعل عما اذا كان سينتهى به الحال الى متهى الحالمين المتعبين ، مال اليه منذ اليوم الأول لالتحساقه بالقسم ، احس صدق كلماته وعمق تفكيره وهو يجر زملاءه الى المناقشة ، كان خريجا جديدا وحماسه طازج وبكر ، عرف نوعه من كلماته الأولى مانجذب اليه ولكن لم تكن قد تبقت لديه طاقة للهناقشة والمساركة .

احس بشيء من الخجل امام البسمة الجادة الوائتــة ، خطــر له ان يساله عبا اذا كان يعرف حلا حقيقيا للمقدة المستعصية ، ولكنه لم يوجــه السؤال خشية ان يكون حله من نوع الطول التي ثبت نشلها وخيبتها ، هم بأن يقــول له كلاما جارها هو الآخــر فوجــد نفسه يردد عبــارة يوسف :

-- تعبت من البحث عن الحلول .

وسمع ابن القديمة وهو يتبتم في ترفع مفيظ:

ــ عتـد !!

فاستدار اليه وساله صادقا:

... هي فعلا عقد فهل عندك حل لهيا ؟

وعندما انفلت خارجا وراح يضرب في الطرقات احس بشيء من الندم على ما فعله بزملائه ، تساعل عما يمكن أن يحسدث عندما يعود الى العمل بعد اجازة العيد ولكنه طرد كل التساؤلات من عقله المتعب واتجه الى مقهى العشاق المفلسين وفي نهساية المساء ذهب ليستمع الى الخطيب الذي خرج من السجن لتوه .

الشوارع النظيفة الواسعة مرة اخرى ، جماعات من أولاد الاحياء الإخرى تغطلق على الاسغلت النظيف الملتمع ، عندما كان يمشى في مثل هذه الشوارع وهو صغير كان يسير محاذرا ، كان يتطلع الى البيوت المسالية في توجس ، كان يتوقع ان يظهر فجأة من يأمره بالابتماد عن هذه الشوارع، عندما كبر كان يرنوا الى الشرفات المسالية والنوافذ المسالية » يتطلع الى النساء والاولاد والرجال ويتخيل طريقة حياتهم ، كان يتصورهم سسعداء وطيبون كان يتمنى أن يكون له سكن في عمارة عالية على النيل ، سكن فاخر وجبل ، وزوجة حلوة من ذلك الصنف الذي يطل من الشرفات المسالية ويركب العربات الغاخرة ، كان يتهناها بيضساء ربله وبشعر أشتر ومبشوتة التوام ، شارع رحب تحف بسه الاشجار العالية ، شسارع جانبي صغير يغضى الى النيل القريب ، وهبط من الاتوبيس .

فيلا أنيقة تحيط بها الاشجار على سياج درجها من الجانبين شبه قلل خضراء ، قال خزنية ، وكان وجه جاره خزنيا ، خطر له عندما نتم له الباب هذا الصباح ورآه في مواجهته أن وجهه المستدير المتورد الملتبع مصنوع من الخزف ٤ عام كامل والرجل يسكن في الطابق الأرضى ويصادفه كثيرا في طريقه دون أن يلتنت حتى اليه ، كان وجهه مفلقا ومتباعدا. ، وكان هو يسمع من غرفته موق مسطح البيت أصوات شجار الرجل مع زوجته واولاده ، كان مستفرقا في النوم عندما طرق عليه البساب وعندما رآه هم بأن يفلق دونه البساب ويعود الى مراشه ، وجد نفسه يرحب بالرجل بأدب زائد ، وجلس . الرجل في وقار ، ترك يده بأصابعه القصيرة المتلئة وكان هو مسترخيا في الكرسى القديم المخلع يقساوم النوم ، تطلع الرجل الى الكتب التي تغطى جدران الفرفة وسطح الكتب التسديم المترب ورفت بوجهه الكروى الملتمع ابتسامة مبهمة سرعان ما ابتلعها وتهيأ للكلام ، خطر له أن يسأل الرجل عن الحل الذي يراه ، هم بأن يقسول له أنه بالرغم من أنه قرأ معظم الكتب التي يراها والكثير غيرها مائه لا يعرف الحل ولن يعرفه أبدا ، اراد أن يشير الى يوميات يوسف فوق المكتب ويتول له أن صبديته يئس من كل الحلول مهجر كل شيء الى دير في قلب الصحراء كما كان يفعل أجدادنا في الزبن القسديم ، انفرج الوجه الخزفي عن شبه ابتسامة مخطر له أن يقسوم من مكانه ويعيد غلقسه ، وأن يأمره بالانصراف ، انطاق الرجل يتحدث بكامات منتقاة في موضوع لم يتبينه ولم يكلف نفسه بالانتباه اليه وان أدرك أنه يتصل بالجارة الأرملة التي تسكن الطابق الثاني ، تنبسه على كلمات السمعة والشرف والفضيلة ترصع حديث الرجل فسأله في خبول :

ــ أنسن أنيسابك ؟

واهتز الوجه الخزفى ، بدا عليسه ما يشبه الدهشة نسأله وهسو يتناعب :

 الم تتين مرات ان تضاجع زوجة جارك أو زوجة صديق لك أ وارتجف الرجل نيما يشبه الغضب فأمسك به من كتفة ورفعسه الى الخارج وهو يبرطم بكلمسات مختلفة ورد الباب ، وعاد الى الفراش .

ما الذي دهاه في هذين اليومين ؟ ... ما سر هذه الجرأة التي يندنسع بهسا في تصرفاته ، اية طاتة هذه التي تنور بداخله بعد نتور وحزن الشمهور الأخيرة ؟ برغم الأرق المعذب وتلة وقت النوم يحس بتنبه ويقظة غريبتين ، لو يعيش هذه الحالة دائمسا .

متهى بلدى صفير ، عدد من البوابين النوبيين والصنايعية واشخاص لا يمتون بملاجح وجوههم الى حى العمارات المسالية ، ليجلس تليلا ، ليأخذ منجاتا من القهوة الرديئة .

كتب حلتة الصنايعية الصغيرة عن الكلام وتفحصته بعيونها ، أولاد بلد تبدو عليهم الشهامة والجدعنة » توتف الذي يسلك بالجريدة عن القراءة للآخرين ، خطرت له الفكرة منفذها على الفسور .

ترك مكانه وسحب كرسيا وجلس بينهم وهو يبتسم في ود ، انتظر أن يرحبوا به محلقوا ميه بوجوم ، قال لهم مشجعا :

ــ استبروا ، استبروا في حديثكم .

تساءل السبين المتلىء بشيء من الحدة :

-- مساذا تريد ؟

-- لا شيء ، مجرد الجلوس معكم . . . الديكم ماتع ؟

وحاصرته عيونهم في توجس وريبة .

استمروا في حديثكم ، لا اعتقد أن لديكم ما يجب أن تخفسوه عن
 الآخرين ولا أتل من أن يقسول الواحسد لأصعابه كل أو بعض ما يخطر له .

وتعلملوا في جلستهم ، وتبادلوا نظرات محاذرة ، تشببت بأمل أخير :

- صدقوني لست من رجال اله

وهبوأ جبيعا واتنين ، وهبوا بالانصراف نغادر المتهي خائبا .

حديقة الحيوان " زحام كبي أمام مدخل الحديقة ، الأولاد والبنات والرجال والنساء يتزاحبون لقطع تذاكر الدخول ، الزهام والصياح حول الباعة ، باعة الفسيخ والخص واللب والسوداني والطوى وسندوتشات الفول والطعمية ، زحام العربات يصل الى تمثال نهضة مصر ويحبسط به كثيرون يفترشون النجيل في الشريط الاخضر الذي يتسم الطريق خلف التمثال، تبثال الجرانيت الأعمر ، ثبرة انفعال محمود مختسار العظيم بثورة ١٩١٩ الشابة الريفية تزيع بيسراها طرحتها وتهديدها الأغرى لتبس بها أبا الهول وثوبها الغضفاض ينسدل على بدنه ، أبو الهسول يهم بالتيسام وقد مد ساتيه الاماميتين في قوة ، يرنو الى الامام ، في وجهه تصميم غامض وأمل ، هــل استنطق مختار أبا الهدول ، يوسف كان يقدول أن أبا الهدول لا يريد أن يتكلمولا يوجد من يستطيع أن يستنطقه ، وجه الفلاحة الحسناء يرنو الي البعيد 6 الى كوبرى الجامعة 6 ضمرت كف مختار في سنواته الأخرة 6 اصبح عاجزًا عن امساك الأزميل والنحت ، تبة جامعة التاهرة تلوح من بعيد خلف التبثال ، الجامعة وبدايات السبعينات ومنتصفها ، المظاهرات وأيام الحماس والتوهج ، أيام قليلة ساخنة ثم ينصر كل شيء ويعود المستنقع الى ركوده الآسن 6 كان الخطيب متحبساً وهو يخطب في جمعه الحاشد 6 خطر له أن من الأفضل للمجاهد الكبير أن يفعل شيئا آخر غير الخطب والكلام ، خطر له أنه سيكون أمر رائع ومؤثر أن يفسرج الرجل مجاة على جمعه الحاشد عاربا كما ولدته أمه ، ماذا لو معلها هو ؟ .. هذا .. ما الماتع ؟ .. ماذا يمكن أن يحدث ؟ . . ماذا يمكن أن يفعل به النساس ؟ . . غليكن غوق التبثال ، على الجانب الآخر لأبي الهـول ، فلتكتبل أيام الجنون .

واندغم الى النهثال ، تسلقه من الخلف ووقف فى الجسانب المواجه للغلاحة الحسناء ، وخلع ملابسه تطعة تطعة والتى بهسا حتى أصبح عاريا تهاما واطلق تهقهة عالية حتى يلفت اليه الانظلار .

وصفق كثير من الأولاد وهم يشيرون اليه ، وتطلع اليه بعض المحيطين بالتبثال ثم انصرفوا الى شئونهم وتنبه اليه شرطى المرور ، حدق اليه متجهما واندمع ومعه افراد من المسارة الى التبثال في غضب .

مسرحية أهل الكهفيت

كوميديا من فصل واهد

محمود جنأب

شخصيات السرحية:

اولا: النسساس

١ ـ عم حسان : مصرى طيب ، تغطى الفيسين ، كان خادما في قصر ميم باشا ، مسار خغيرا له بعد أن تحول رسبها الى مغزن للتحف والتبائيل . . أنه بحكم وحدته الطويلة دائم الثامل ، والشرود ولكفه هين يلتقى بانسان ما ، لا يكف عن الشرثرة تفوع من التعويض .

٧ - شـــوقى : عامل كهربائي .. في حوالي المثلاثين .

٢ ... مجموعة الفاس :

هى ججوعة من النساس المادين ٤ وصفاها عند ظهورها بانهسا نبوذج لجبوعة ركاب اهسد اتوبيسات القاهرة .. بينهم عمال وفلاهون وعدد من صفار الموظفات والموظفين ويقلعون جوالون ... الغ .

ثانيا: التمساثيل

١ -- مجموعة التماثيل:

هم تسـعة تبائيل شمعية في الحجم الطبيعي للناس ، بينهم سيدتان ، وجميعهم في سن الشيخوخة أيما عدا سيدة واهــدة فهي لم تتخــط الارمعين والجميع في نيساب السهرة . . الرجــال جنهم يلبســون الطوابيش نبيا عدا والهــدا منهم وهو التبثال الاول . . السجين .

٢ _ الاستاذ كاف كاف :

ملكر في حوالي المُمسين ، أهـند على عاتقه الدفـاع عن التماثيل .

زمن المسرهية:

غریف سنة ۱۹۷۶

المنظــــر:

(ردهة واسعة في أحد القصور القاهرية القـــديمة . الردهة عالية العـــدران ، عالية الإبراب والمنوانذ ، النفوش البــارزة الذهبة منتشرة على الجدران ، لا شك ان هذه الردهة نفسها شسهدت أيلها وليسألي مجيدة في المساقي البعيد نسبيا ، أما الآن ، وفي هذه اللحظة الذي اخذناها لمرتفع فيهما استار ، فانهما ليست سوى مخزن لبعض النبائيل والتحمية القصديمة ، الستائر اللهيئة ما تزال هنما وهناك ، وأن تكن قد نقسدت رونقها القصديم، وضاعت الوانها تحت طبقة سبعكة من الفسيار .

الغبسار يفطى التماثيل والتحف اليضا ، المنكبوت نسسج خيمسة كبيرة على الردهة ومحتوياتها ، . حتى أن ستار المسرح ذاته لم يسلم من خيوط المنكبوت .

وهِميم التماثيل ، بغير استثناء ، في ثيساب السهرة . . حتى أن من الرهسال من يضسم على صدره حفقة من الفيائمين) .

* * *

(الباب الرئيس الردهة يتحرك بصموبة شديدة ، فينمى شريط مى الفسوه الواهن على ارض الردهة . ويدخل حسان غفي المكزن فيلقى نظرة مستطلعة على المكان بينها هو يتابع ثرثرته مع شوققى الذى يقف بالإساب ينتظر ويده على سلم خشسين ذى مظلمين) .

حسسان: كله الا فضايح الناس ، جاباطيقش سيرتها .. صدقنى . سيرتها بتجيئلى الفضط ،

بس في عزية زى عزيتنا .. « عزية الخيش » مستحيل تنظم هن مواجم الناس .

الا وتتظم عن فضايحهم ، كل شيء ملتفيط في عزيتنا » اغسر لفيطة .. مواجسمع
يمتى فضايح .. وفضايح يمنى مواجم .. وهيه دى المشكلة .. (ويدقى النظر
نيما حوله) أنا مثل شمايف حاجة .. المفزن عنهة » بس أنا لحسن المظ ماتظه .

بالميلى ، المش فيه وأنا ميشى ، انقضل .. هات السلم وتمالى .. (شسوقى
يرفع السلم ويخطو خطوتين داخل الخزن ويتوقه » .

شسوقى : مجمع السلوك اللى انت عايزها .. ورا الباب (ويشير الى نقطة عالية في الجدار خلف البساب مباشرة) اصلى آنا كلت باشتفل في القصر ده > قبل ما يتممل حضرت واتمين غفي عليه .. وعلشان كده تلاقيني حافظة بالبائي .

(شوقى يضع السلم في الكان المناسب ، ويربع كيس أدواته ويستعد لعسمود المسسلم) ،

- حسسان : على مهلك .. مانستعجاش .. قدامنا النهار طويل .. وادى اهنا بندردش .. (شوقى يصعد السلم حتى النقطة التى أشار البهسا حسسان ثم ياخذ يتحسس الجدران باهنا عن غطساء المجمع المطلوب) .
 - شسوقى : مخزنكم ضليسة قسوى ..
- حسسان : (وهو يدور بالقه متشمها في تغزز) فعلا. وربعته ماتسرش ، من سنين ما اتفقص الباب .. عشرين سنة وكسور .. حتى الهوا كان معفوع بخش المخزن به تمليسات المسلحة كانت زى السيف ، خدوا بالسكم من المخزن. .. ايساكم تفتحوا الابواب ولا الشبليك ..
- - شسوقى : الظاهر انى لقيته .. (ويبدل معاولة لرفع قطاء الجمع) .
- حسسان : (في زهو) غرورى تلاقيه عنصدك .. دانا اقصدر اقولك > فيه كام هرم وكام مسمار في حيطان القصر ده .. دا عبر يا اسسطى شسوقة) مش شسوية (ثم يتفهد منفففا) ماهلينا .. كنت يامكيلك عن عزبتنا > وعن مسالة الفضايح والحاجات الى زى دى .. خد عنصدك المثل ده .. فقدر أن ست من السستات ماشيه في الشسارع .. ومافيش علي حسمها في البطلابية > يعنى مافيش عليها حاجة تحت الجلابية .. طبعا ماهدش يستجرى يقسول أن أهنا قصدام فضيصة.. ليه .. ؟ لانك سطبعا سم ماتعرفش ألما كانت الست لابسة ولا ماس لابسسه عليه تنابلابية .. معلو كسده .. ؟ (الموضوع شد انتباه شوقي) .
- حسان : (مستطردا) انها افترض بقى . . ان الجلابية اللى لابماها الست مهرية ،

 خرم هنا . . وقدصة هفا . . قبول باختصار ، الست ماشية بكشوفة . .

 حللاً زى دى حتسمها ابه با اسطى شوقى ؟
 - شسرقي : ففسيحة طبعنا ..
- هسسان : (بحباس) عظیم .. قسدر بقی آن الست ماطنهاش غیر الجلابیة المهرسة دیه .. ازای تحاسبها علی آنها عبلت فضیحة .. ؟ هه .. ؟ ازای .. ؟
 - شبوقي : هِيه مسائلة تحي مُعسلا ..
- حسسان : آدى حال عزيتنا ياسطى شوقى .. كل شيء متلخيط ، آخـر لخيطة لا آنت تقدر تلوم ولا يهون عليك تماتب (وتبر برهة صمت قصيرة ، ويتبكن شوقى من رفع الغطاء) .
 - حسان : هيـه .. ازى المال عندك .. ؟
- شسوقى : شلت الفطساء .. (ويفاول حسان الفطاء) والقروض الى أشسوف همال السلوك .. بس المفزن عتمسة قوى ..

- حسان : (مازها) وعلشسان كده كافوك تصلح الكوريا .. انا بش فاهم ايسه اللى يخليهم يفكروا يصلحوا الكوربا في المغزن .. (مازها) ماظنيش التماثيل حتقسرا جرايد .. (ضاحكا) ولا يمكن يقروها تعليبات المصلحة ..
- شــوقى : أنا مش هاعرف أشتغل في العتمة دى .. ما نفتــح أنا الشــباك يا عم حسان
- حسان : جرى أيه يا أسطى شوقى .. دانت راجل قسديم في المسلمة وعارف تعليماتها (مرددا التعليمات) خدوا بالكم من المغزن .. ما تفتحوش الايواب ولا الشبابيك .
- شــوقى : (مقاطعاً) بس التعليبات صادرة النهــاردة بانى اصلح الكبريا في المخزن .. قولى الله ازاى أصلحها في الضلهة دى .. ؟
- حسسان : أنت عايز تنفذ التعليمات .. ودا مثلك .. وانا مش عايز المالف التعليمات .. ودا من حقى .. يبقى ايسه الحل .. ؟
- شــوقى : (بضيق) أنت بترد على الكلهـــة بعشر كلهــات .. ادينى كبريته .. مهــاك كبريت .. ؟
- حســان : الكبريت .. دا احسن حل .. ربئـا يفتع عليك (ويفـرج عليـه كبريت من جيبه فيهزها ليتحقق مما بها) يكفيك كام عود .. ؟
 - شسوقى : ولسع لى عود لو سسمحت ..
- (حسان يشعل عود كبريت وبرغمه الى شوقى ، شوقى يتناول العدود ويتبكن أفيرا من اغدراج أسلاك متشابكة ثم يلقى العدود المشدخل بحركة مغاطئة) .
- شــوقى : النــار لسعتنى . . (ثم في معبية) ما تفتح الشــباك يا عم هــان .. هــوا معقول ولاد الحرام ينهبوا المهــدة قــدام عنينا .. ماتفليني اشوف شـــفلي يا الحي ..
- حسان : والنبى تروق باسطى شوقى ، وتبسك اعصابك .. آنا راجل نظامى .. باميد النظام .. والأوامر الصادرة النهاردة بتقول الني آفتع لك الباب لاجل ما تصلح الكبرياء .. ماقالش أفتسح الشسبك .. وأنا بلفلف من المسلولية .. لأنها لو طبت حتطب على دمافي لوهدى ..
- شــوقى : بس الاوامر الصادرة بتلزمك تقــدم لى كل النســهيلات علشان أخلص شغلى.. ودا معنــاه تفقح لى الشــــباك ، وتعمل لى كوباية شاى ، لــا يجيلي المزاج.
 - حسسان : أنا قلت لك أعبل شاى وأنت رفضت ..
 - شــوقى : بس أديك بتعطائي ..
 - حسان : التعليمات اللي بتعطلك مش أنسأ ..
 - شــوقي : اكلهــك بصراهة يا هم هسان .. ا
 - حسان : أنا باهب الصراحة .. في عزيتنا بيميدوا الصراحة ..
- شـــوقى : انت غاهم عزبتكم كويس قوى . . ودا وامُســع . . انبا للاسف باعندكش أى غكرة عن اللى بيحصل في المســلحة .

- حسان : (في شعور بصدق هذه الملاحظة) ما هي المسلحة كبيرة يا اسطى شوقى .. وأنا ماباشرفش منها غي المخزن ده .. حامرف ازاى اللي بيحصل فيها .. حانجم يعني .. ؟
- شسوقى : لو بطلت كسلام شوية ، وفكرت في الوضسوع ، حقهم اللي أنا فهيته ، وتفتح النسباك من سكات ..
 - حسان : (بدهشة) واثت فهبت ایه یاسطی شوقی .. ؟
- شسوقی : تعلیمات ایسه یا راجل اللی انت ماسك فیها ومتبت . التعلیمات دی قدیت یا هم هسان . .
 - هسان : بس ما اتلفیتش ...
 - شــوقى : عايز تفهم ولا بش عايز ؟
- شــوقى : افتح الشــباك .. وافت متطبن .. مافيش مخلوق في المسلحة هيماسبك . بالمكس جــايز بدوك علاوة .
 - حسيان: والتعليميات . .
 - شسوقى : برضه بيقوالي التعليبات .. أنا نفسي تشسخل مخك شوية ..
 - هسان : ادینی شفاته .. انفضل اتکام ..
- شسوقى : مادام فيه اوامر بان اهتا ننور المُسَرِّن .. يبقى غرورى فيه تعليمات جديدة بفتح الشبابيك .. ادى واهدة ..
 - حسسان : طب والتانية ..
- شــوقى : ثم ان اللى يدى امو بتنوير المفزن بالكهربا في الليل .. مايزعلش لو نورته الشمس في النهار .. صبح الكلام ده .. ؟
 - حسسان : (بغير اقتفاع) فيه هاجة تالتسة .. ؟
- شــوقى : طبعا . . تخيل بقى المصيبة اللى هنقع على راسى وراسك او انى رهمت الورشة في تردد وغير افتناع) .
- من غير ما أصلح الكوربا في المغزن .. (حسان يطرق مفكرا بدهشة ثم يرفع وجهه في تردد وقي اقتناع) ..
- حسسان : أنا بشَ غاهم هابة من الكلام ده .. لكن غاهم التعليمات كويس . (سكته) ومع
 ذلك ، حافتح الشباك .. علشان خاطرك أنت بس وحيساة أبوك تعبل لك هبة ،
 وتخلص قبل ما هد يطب علينا (ويتلمس طريقا في الظلماسة ألى الأسافذة في
 المناهية الأغرى من الردهة .. والمنافذة معطاه بستارها السميك القزيم) .
- حسسان : (متابعا ثرثرته وهــو في طريقه الى الفساقذة) لحسن الحظ انى اشنفلت في رص التماثيل والتحف دى في المفرن .. وعلشان كده تلاقيني عارف سكتى بينها كويس .. يعنى اقدر أبشى وسطها وأنا مفيض ..
- (ويحاول ازاحة الستار عن الناقذة فيتساقط غبارها ويؤذى عينيه فيتوقفه ليغرك عينيه) .

- حسسان : ملعون المفسار ده يا أخى . . (ثم ينتج عينيه) أهى التعليمسات ماكنتس بنسمح لنسا هتى بكنس المفسار . .
 - شسوقي : مافيش في التعليبات بنسد مربح عن العفسار ...
 - حسسان : هريح لا .. لكن مقفهوم .. ازاى هنكفس المفار والبييان والشيابيك مققفلة .. ؟
 - ئسوقى : منسدك هسق ..
- حسان : (وهو يزيع الستار شيئا غشيئا) كان الباشا صلحب القصر ده مايطقش ريحسة المفار في بيته .. كان وجسود شوية عفسار على جزيته هوه ، بعنساه خصم يوم من اجريق أنا . انها شروف الدنيسا .. على فكرة فيه تمثال هنسا للباشا صلحب القصر ، وكبان تبتال الراته .. (ويفاع أشيا قي السستار) فتكر في الباشا رجع المدنيسا وشاف العفسار دا كله في قصره ، حيممل فيسه ايسه دا كان والمساد بالله مفترى (ويفتع الشيافةة على جمراعيها ، فينجر ضسوه النهائل في المفرفة ، وتسقط أشمة الشميس على النبائل الاول ، وهسو اقرب التهائيل الى النافذة ، يجلس ملفعا نحو الباب) .
- ثسوتى: (يتنهد في ارتباح ، ويلقى نظهرة شاملة على محتويات المغزن) كويس أن الأمران واكتنت عهدتك (ويضحك ضحكة صفية ثم يوجه اهتبابه الى عبله فهو يفحص الاسلاك ، ويقص التالف منها ويعيد ألمامه) .
- (حسان يلقى نظرة من النسافذة على أرض الحديقة ، ثم يستدير بوجهسه نحو شوقى ، ويقف معتبدا بجسده على قاعدة النسافذة بنسامل النبائيل كانسسا ليتهم عليهسا) ,
- هىان : يوم ما قفلت الشباك ده ، آخر مرة .. ماكنتش أصدق أنه هينفتح الني .. واديه انفتح .. وإنا اللي فتحته ينفسي .
- (ويثبت حسان نظره على التبائل الإول . . أنه تبائل أرجل ذى أهبية ، فسخم الجنة ، تطل من عبنيه نظرة خبيثة ، في أن سيئة وجهه وفلظة رقبته ، تجعلانه يبدو على ثوره من الجله) .
- حسان : (وشيرا الى النبثال الاول) النبثسال النخين ده ، كان آخير حتيه الضافت للمهدة . . شيئناه يوميها ، خيسة رجاله . وأنا كنت لسه يعسر عافيتي ، ومسع ذلك ، كنت حافظي تحتيه . . (ويتصبي وجه النبثال الاول بأصابعه ، ثم بنقضها مما علق بهما من فيار وفيوط متكوت) .
- انا مثن فاهم البنى ادم بياكل ليه ، علشسان يربى جنه زى دى . . (مازها) انا شخصيا ماعرفش هساجة تجيب النتيجة دى غير العلف . . (ويضحك) .
- شسوقي : السلوك كلهما تلفاقه .. لازم يفيوها كلهما ، اذا كاتوا عاوزين المُصَرَّن يفضل منسور .
- حسسان : (معلقا نظرة على التبنال الاول وهبو يعر به) التبنال ده له بصة مالمجينيش . . ا زكى ما يكون بيشتم (تم مثرثرا) في عزيتنا يا اسطى شرقى ماشوفش غي نامي نشفانة . . جلد على عضم . . الواهبد منهم يعدى قيدايك فعكره خيسسال . (ويضحك ضحكة صفيرة) حصل مرة أن راجل في عزيتنا طلق مراته علشسسان

نعيقة قرى .. وبعد ما تجـــوز غيرها ، رجع يدور عليها لأجل ما يرجمها لذمته .. تعرف ليسه .. ؟ لان مراته الأولانية ــ على حــد قوله ـــ كان في جسمها شوية لحم .. (شوقى يضــحك ضحكة صفية) وماحدش في عزبتنا شاف في العبلة دى اي فضيحة .. ولا حد فكر يلوبه .

شسوقی : ویفید بایة اللوم یا عم حسان .

حسمان : نفتكر ليه الرجالة في عزيتنا بيحبوا خلصة العيممال يا أسطى شوقى .. ؟ أوعى تصدق انهم بيحبوا العيمال ..

شمسوقي : امال بيخلفوهم ليسه .. ؟

حسسان : علشان يشوفوا نسوانهم متفوفين شوية .. الست تحبل تقسوم تتفق .. تولد .. تقوم تحبل تأني .. واهي نفضة آحسن من بلائش ..

(شوقی بفسیحك) .

حسسان : الكلام ده قالهولي قرداتي حكيم في عزيتنا ..

شسوقى : المدهش أن عزبتكم فيها حكيم ياعم حسان ..

هسسان : كل عزبة لهسا هكيمها يا اسطى شوقى . ولو همسال لك نصيب وشفت جبسلاوى هنمرف قد ايه الراجل ده هسكيم ..

شسوقي : ومين جېسلاوي ده ؟

حسسان : المقرداتي .. زارني مرة هنا .. وفضل يلح عليه انطله المُفزن يتغرج .. واصل أنا يطبعي قلبي ضعيف مع أهل عزيننا .

شسوقى : خالفت التعليمسات ..

هسان : قلت نقايق . . مافيش غيرهم . . وما اتكرروش . . حبيت أهسطك مهساه قلت له . . (مشيرا ألى التمافيل) دول ناس أكابر ياجبلارى . . يارينك جبت القسرد مملك . . كنت لبت منهم قرشين كويسين . كنت فاهم أنه هيضحك ماشمكش . . وقال لى : وهما كانوا يسييوانا اللقبة وهما بنى ادمين يلحسان . . عاشسان يدونا وهما تبايل . . الأن مافيش بعد كده هسكية . .

شسوقي : آنا شهت بعنيه واهسد قال حكهة انقسح من دى .. هسوا شيال عجسوز ، كن بينقل هاجات من مغزن محص الجديدة من يومين .. وكنت هناك باصلح التجريا .. وقف عنداك باصلح التجريا .. وقف يبطق في النبائيل اللى زى دى يبيض خمس دقايق ، وبعدين هز دماغه وقال لى : الناس دول أوا كل الفح اللى في الدنيسا وهما عابشين .. ماسبولنائس حلية .. واقطاهر انهم أوها وهما تباشيل برضه .. أمال يعنى الفح راح نمين .. (حسان يطرق متابلا عبارة الشيال الحكيم) . !

شسوقى : (وهو يوجه اهتهامه الى عمله) الدنيا مليسانه ناس طبيين . . (وتبر لمظلسة صبحت . . وضلال هذه اللحظلة حسدت شيء غريب في المضرن لم يتنبه لله حسان ولا تسوقى . . شيء ينسفر بكارثة فان التبائل الأول السمين كان أسرع التبائيل تاثرا بالهدواء الذي يتسرب إلى المخزن ولعسل أشمة الشمس التي وقعت عليه

كان لهما تلثيها أيضا ، فلقمد أخلت الحياة تدب فجاة في عبنيه . . ثم أذا هو يحرك رأسه حركة خلفية كانها يغيق من سبات طويل . . ثم أنسه يحرك رأسه حركة بطيلة جسدا تجاه التافذة ، فيهدا تهاما) .

حسسان : (بعد سكنه تامله الطويلة) لمزيننا طبيعة غربية قوى يا اسطى شوقى .. أول ما رجلك تدب فيها تحس انك نخلت محزنة .. الناس فيها غرفانين في الحزن لشوشتهم .. لدرجة لو هــد مات ينهيالك ان اهله ماحزنوش عليسه كمسا يجب ..

شــوقى : مع أن ماهدش حيورث منــه هلمة طيعا ...

هسسان : والمثبقة ان هزنهم ع البت بيضيع في هزنهم الاسلى مايياتش .. نقطة في بحر .. مش معقولة الفسكرة دى برضه .. ؟

شسوقى : سبعت موظف فى الادارة بيتكام عن مرض جنيد اسبعه المقد النفسية .. والظاهر أن عزبتكم مرضانة بالمقد النفسية .. ناوانى الفطا او سسمحت .. (يناوله حسان الفطاء) .

(تمثال آفر يتحرك حركة النبثال الاول ثم يهدا) .

حسبان : خلصت بن هنا .. ؟

شسوقى : مؤقتا ، لفساية ما اشوف بقية المبنى (وينشفل شسوقى برد الفطاء الى بكانه) .

هسسان : (مستطرداً) والغربية انك تلاتيهم يا آشى ... قصدى اهل مزيتنا ... يموتوا في قمل الفجي .. وأى واهدد منهم مستعد يضعى بنفسه عشانك عشد اللاوم .. على مُكرة .. فيه تلاته من عزيتنا ماتوا شهدا في الحرب من سسنة .. على هُــــط بارليف .

(تمثال ثالث يتحرك حركة النبثال الاول ويهدا) . .

أسوقى: (وهو يهبط السلم) كالمك عن مزينكم شوقتي لاني اشوقها .

حسسان : عزبة الخيش اسمها .. ياريت تسمح لك ظروفك تزورها .. بس ماتسيطكش تبـــات فيهـــا .

شسوقى : ليستُه . . ؟

هسسان : لو نبت فيهسا مش حتسلم من الكوابيس .

(شوقی یضحك ضحكة حقیقیة) .

حسان : مآفيش مرة زرتها الا واستلمتني الكوابيس بالليال .. هوا كابوس واهسد في الحقيقة .. نفس الكابوس في كل مرة .

شسوقى : اهى دى هاجة غريسة ..

هسسان : فعلا غربية . . في كل مرة أشوف الباشا صاهب القصر ده تبائله اللي قسساعد هناك ده . . (ويشير الى تبنال رجبل ظاهر الأهبية والخطسورة يجبل على صدره عددا من النياشين . . ويتمرك شوقى ليلقي نظرة مدققة على التبنال) . هسسان : (مستطردا) اشوفه ماسك سكينة كبيرة ، قد كده (ويشسير الى طول نراعه)
بيجرى ورايا ، ومصاه شلة كبيرة ،، واشوفنى بلجرى قدامهم ،، اهسساول
اصرخ ، لكن مسوتى مايطلمش ،، فلنى اهرى في فسلمه سوده ، مانيهائي
نقطمة نسور ،

تسسوقي : (باهتمام) وبيطولك في الاغر .

حسسان : في الاخر بانعب ، وانرمى ع الارض ، . ولمسا باشوف السكينة فوق قلبى ، باروح منطور من فرشنى . . واقعد انتفض .

شسوقی : دا کابوس فظیسع ...

حسسان : فعلا فظيع .. واتنى قاعد صاهى لهـد المسبيع .. واول ما الشميس تطلع ، أهى جرى على هنا .. ولسا الآمي كسل شيء زى ماهوه ، أشد نفسي واتطين .. (البائسا صاهب القصر يتحرك حسركة تشسيه هركة النبثال الاول ويهدا) .

شسوقی : بیعصل کتیر انی اشوف کوابیس . . بس مش بالشکل ده . . کابوسك دا فظیع . . مایسکتش علیه . .

(ويرفع شوقى سلبه استعدادا للاتصراف) .

سُسوقى : أنا هامر على بقيسة المهن .. ولازم نكون معسايا ..

حسان : دقيقة أقفل الشباك والمقك ..

(ويفادر شوقى الخزن .. ويوفى هسان بهمه الى النسافذة المقسومة ، ويمر بالتمثال الاول ، ويلقى عليه نظرة تلقائية عابرة ، غلا يتنبه الى ما طرا على وضع راسه من تفير الا بعد ان هم باغلاق النسافذة ، فهو يتوقف فمساة ، ليعود قيلقى نظرة متمنة عليه وقد ثارت في راسه التساؤلات) .

حسسان : (في دهشة وحية) عجايب .. التمثال ده ملكانش بيبص النامية دى .. ولا كان بيبص النامية دى .. ؟ (ويبر أمام التمثال في محساولة للتنكر) لا .. لا .. مستميل وأيه اللي هيمرك دمافه .. ؟ أنا باتكام كتبي ، ويأحكي حكايات ياما ، ودا بيجيب لى المسداع .. وبيلفيط الدنيسا في دمافي ..

(ويعود الى النافذة غيفتها بمرعة ، ويعيد السحار الى وفسمه الالى ، ثم ينجمه نصو الباب وهو لا ينسى طبعا أن يلقى نظرة خاصة على النبائل الاول وهو يعر به وقبل أن يفلتى النبائل الاول وهو يعر به وقبل أن يفلتى النبائل الاول عبينة ، فينوقف) .

حسسان : (فى ذهول) ايه ده .. ايه اللى حصل .. انا زى اللى سمعت حاجة (ويبسل باذنه مرهفسا سمعه ، ثم يحسل هينيه فى المكان) . انا الازم ابطل كسلام عن مزيننا .. سرتها بتفرقنى فى الاوهام .. والله مضا جابب سرتها نانى النهاردة (ويفادر الردهة ويفلق الباب بعد أن يلقى نظرة الفحة عليها ، وتبسر برهة صمح) .

(التمثال الأول يتحرك بجسده حركة لقيلة .. ثم يحسسوك احدى تدبيه بصعوبة كبيم ؟ فتسمع طرطقة مائية لمظامه ثم يتحلى بكل جسده فيسمع الخريب من طرطقة المظاسام .. ينهض واقضا ؟ بينما يتحرك تمثال آكس في المقلية حركة فنيئة يتثانب بعدها بكل فهه ؟ مينهض تمثال ثالث كان فالحسا بالتفاضة مخلطسة كان ثبة با أوعجه) .

المتسبعد التباتي

المتط.... :

(مدخل القصر الذي يضم مضرن التحف ، واجهة القصر ، على يسار المسرح سلامات
يعلو على الارض بثبانى درجـــات .. القصر على ناصية تحيط به مسامة من الارض كانت
حديقة غيبا مضى ، غير أنهــا تجربت الا من بضحع شجرات . ويفصل القصر عن الطريس
سور من القضبان المحديدية نرى منه جانبين ، احدهما على يمين المسرح ، والأخر في خلقيسة
المسرح ، في مواجهة الجمهور ، عيث توجـد البوابة المفارجية للقصر ، وهي بوابــة حديدية
ايضا ، تغلق بسلسلة وتقل كبي . دكة هسان المارس وضعت أسغل السلامات بحيث يتعظر
على الجالس عليها أن يرى الداخل أو الفارج من باب البني وعلى الدكة بعض مهام هسان
ومنها عصاف) .

الوقت : ئهــــار

(حسان يجلس القرفصاء على الارض بجانب الدكــة ، يذيب السكر في كويين من الشاى وهــو مستغرق في التفكر ، ويظهر شوقى في الخلفيــة ، قادما من وراء القصر هـــاملا سلبه ، نيسنده في مكان قريب من الدكة) .

شمهوقي : داوةت كل شيء نمسام .. او حبوا ينوروا المفزن بجموا ينوروه .

حسان : اقعد اشرب الشساي .

شسوقى : هوا دا فصلا وقت الثماى .. (ويجلس على الدكة ويتناول كوب الشساى ، ويرشف منه رشفة كيم المستبتاع) .

شــوقى : انت شغلت دماغى بعزبتكم .. بن ساعة با سبتك با ببطلتش تفكر فيها .

حسسان : مزبتنا تستاهل تفكر فيها ...

شسوقي : فكرت في تفسيرك لحب الناس في عزيتكم لطلقة العيال ...

حسان : تقصد تفسي جسلاوي ،

شَـُوقي : أمَّا مِا أَظْنُسُ أَنْ هَبِهِم لِلْخَلِفَةِ سَبِيهِ هَبِهِم لِنَفْحَةِ الْسَـَتَاتِ . . زي ما يتقول .

حسان : امال أنت رأيك ايه .. ؟

شسوقى: المسالة أبعد من كده في رأيي أنا بينهبائي أن الرجالة في مزينكم عايزين يشتوا انهم رجالة .. ومش لاقين طريقة في انهم يفتفسوا عيال .. والمستأت نفس الشيء .. ما فيش قدامهم طريقة يشتوا بيها أنهم ستات ، ألا أنهم يصلوا ويطافوا عيال .

حسسان : (مبهورا بالفكرة) اتت زرت عزبتنا . ؟ ضروري زرتها ٠٠

شسوقى : أعرف ست خلقتها التسوهت في حريقية .. ومن يوميها وهيه مصرة على أنها تخلف لجوزها عبال .. ما نيش سنة تحدى الا وتخلف له عبل جديد .

- حسان : (في حباس) هو دا الكلام الصح .. أنت فاهم عزبتنا أكثر منى .. والله لاربك دماغ جبلاوى برايك ده .. حاخليــه يعيــد النظر في كل كلامه .. (ويضحك في ســمادة غير أنه يقطــع شحكته فجاة وققد تملكه شعور بالاغتبام) .
 - شسوقى : (وقد أدهشبه تفير حسسان) أبه الحسكاية .. أنت غيرت رايك ولا أيه .. ؟
- ﴿ يفتح باب المبنى في هذه اللحظة بهدوه شديد ، ويظهر من ورائه التبلسال الأول السمين انسانا يتحرك ، على راسسه وفيابه أثر من القبار ونسسيج المتكبوت ، انه ذاهل النظرة ، يبدو وكانه لم يتخلص نهائيا بصحد من أثر النوم الطويل ، يتوقف يدير عينيه نهيا هوله ، ويسير كالمتوم) .
- حسان : آنت بتجرني الكلام عن عزيتنا .. وأنا عايز أنساها النهاردة خالص .. سيرتها بنقلب مخي .
 - أ شسوقي : وش حتقدر تنساها .
- حسان : أقدر ... أشغل دماغى بعاهات هأيفه .. زى كوباية الشساى دى مشلا .. (ويستطعم الشاى بعركة عبدية ظاهرة) هم .. أيه رأيك في الشاى ده ..
 - شسوقى : (يرشف رشفة من الشاى متدوقا) مش بطال ..
 - حسسان : تفتكر الشاى ده مفلوط بنشارة المفشب وقشر العدس . . ؟
 - شسوقى : (يتنوق الشاى مرة أغرى) ما أفتكرش . .
- حسان : (بتلقائية وبحكم المادة) في عزبتنا بيشربوا نشارة الفشسب المسبوغة على انها شاى . . وهما عارفين انها نشارة . . ويشوفوا المفاريت بالليل . . وجبالاوى القرداني بيقول أن المفاريت دى سببها الشاى اللي بيشربوه .
 - شــوقى : (يقاطعه مازها) ظبطتك .. ادبك بتتكلم عن عزبتكم .. (ويضحك) .. *
- (النبثال الاول يهبط السلم الى أرض المحديقة في ذهول وبحثر شديد خشية ' السقوط) .
- هسسان : (في باس) المقاهر التي مش حاقدر اقلع عزيتنا من راسي آبدا .. ولا عمري هاسلم من اللفيطة والصداع .
- شــوقى : هنهرب من نفسنا ونزوح فين يا عم هســان .. (ينهض واقفــا) يادوبك اطلع ع الورشة ..
 - دسسان : وجودك معايا مسليني ..
- شَسَوْمَى : (مع ابتسامة ودود) والشفل بياكلنا ميش .. هن النك (ويرفع سلمه ويستدير ثمو البوابة الغارجية) .
 - حسان : مع السلامة .. شرفت .. (ويلحق بشوقي الى البوابة) أبقى غلينا نشوفك .
- حسسان : (مشيعا شوقى من خلف قضبان السور) حاوصل لجبلاوى رايك في خلفة العيال .. (ونسمج ضحكة شوقى بعهد أن اختفى) .
- (التمثال الأول النجه الى السور الحديدى على يمين السرح ، موقف جامدا يحملق في الطريق من خلال القضيان) .

(هسأن بعد أن ودع الاسطى شوقى عاد الى تكته مطرقا مشقول الذهن ، ولم يتنبه الى وجود التبتال الاول الا بعد أن جلس على الدكة ، فعندند فقط وقع بصره على ظهر التبتال تبلكته الدهشة ، لا لأن تبتالا تحرك ، فهو لم يعرف بعد أن تبتالا تحرك ، وأنها لأن رجلا ما دخــل الى المكان في قفلة بنه) .

هسسان : (منعتما) هاجة فريبة . . مين ده ? . . وازاى دهـل لهسًا . . مستحيل يكون نط السور . . والا كان هدم السور (وييتسم ابتسامة مرتبكة تتلاثى سريعا) وينهض فيتجه الى التجالل) .

حسسان : یا اسستاذ .. یا سید ..

(ولكن التبثال لا يجيب ، فيعد هسان يده الى كنف التبتال منبها) يا أستاذ ... (التبثال يدير عينيه الى حسان يهدو،) .

هسان : ما تأخذنيش .. معنوع حد يخش لهنا من الجبهور .. وتعليمات المسلحة صريحة ، وما يترهمش ..

(التبدأل الأول يتابل حسان بنظرة استخفاف ، وانبا بهدوء ربحا كان قسد تولد حمد هسده اللحظة في امهان همان ، شك بعيد غايض في حقيقة الشخصية الذي يتحدث اليها ، خاسة وهو يولجه نظرة التبنأل التي يعرفها ، ولكت في المحتلفة على من العقل بحيث لا ينقد لاتكار جنونية . . كان يكون هذا الرجل هو نفسه النبائل الذي يعرفه) .

حسسان : (مرديكا أمام نظرة التبنال) أنا كنت أتبنى أو تسمح المسلمة للجمهور بالدخول ٠٠ علشان يتفرجوا ع المتحف اللى عندنا .. عندنا جوا تحف ظريفــة قوى تمجيك ٠٠ بس للأسف المسلحة مثى راضية .. أصلها بينى وبينا ٠٠ خايفــة ع التحف من الجمهور ٠٠

(التبثال يحول بصره عن حمسان الى الطريق بهدوء ويزداد هسان ارتباكا) .

حسسان : تسمح لى آسالك ؟ . . انت دخلت ازاى هنا . . ؟ كنت انا وزميلى الكهربائي قاعدين ع الدكة دى . . وما شغناش هجد داخل . . دخلت ازاى . . ؟

المنسال : (يتكلم الأول مرة فهو يتكلم بصحوبة في المبداية) شالوني .. ودخلوا بيه ..

حســان : (بدهشة أمام سبقة التبثال) شالوك . . ؟

التهثسال: شالوني همسسة ..

حسان : (متبقها لنفسه) معقول كده . , يادوبك . . (يكاد بيتسم ، في أن الفكرة الجنونية تنبض داخله نبضة مفلجة ، فنتقطع أبتسابته ليحملق في وجه التمثال) .

حسسان : وش سيادتك مش غريب عليه .. هُوا سيادتك موظف معانا في المسلمة .. ؟

التبئسال: (بصلف) أنا رجل أعبسال . .

حسان : (وقلقه يتزايد لحظة بعد لحظة) كلفا رجال اعبال .. ما هو لازم الراجل منا ت يكون له عمل علشان يكسب قوته وقوته ولاده .. (ويتحسس كف التبائل) ايه ده .. ؟ .. دا الظاهر متكوت .. (ويعود ليمبئل في وجبه التبشال) انا بنهيالي اعرف سيادتك .. وشك بالوف عندى .. وذكد .. بصة عينيك بالذات ..

- (ثم يشير الى جسد التمثال) كلك مش غريب عليه .. (وانتفضت الفكرة الجنونية فجاة الى صميم مقله) مَل لى .. انت مالكشي قريب تمثلل .. ؟
- التبشال : (باستياء) انت مزهج . . (ويبتعد عن حسسان خطوة ويقف ليمهاى في واجهسة القصر) .
- هسسان : محيح يفلق بن الشبه أربعين .. وهمسين .. والله او عايز .. لكن بصة عينيك بالذات .. دا مستحيل .. اثت غروري ليك أخ تبثال ..
 - التمثسال : من المؤلم أن الانسسان يقوم من النوم ويصطبح بيك .. انت عملا مزعج .
- هسسان : (وقد اقتربت الفكرة بن دائرة البقين) بعد المنك ، انا داخل أطل طلة ع المخزن . .
 وراجع لك ما لاتم تنهم ع المهدة ما (ويتراجع نحو السلاملك) ما أصل الدنيا
 ما عادش فيها أمان ما لا من من ومنا
 لفساية ما أرجع دفيقة وراجع لك ما تومى تتحرك (ويندم نحو السلاملك) .
- التمسال : (متبتها) راجل مجنون .. مخزن ايه اللي بينكم عنه .. ما فيش في قصر ميم باشما مخازن .. (في هيرة ومحاولة للتذكر) أنا مش فاهم ليه شالوني خبسسة وجابوني القصر ده .. ؟ جابز الأهسدات اللي حصلت في البورصة ضايفت الباشا .. ومع ذلك > ما كانش يصح يص على أو وعماملني بالصورة دى (ويطرق التبائل منكرا) .
- (حسان بعد أن اقتحم باب الجنى ، عاد غارته بظهره خارجا وقد تجعدت على وجهه صرخة ذهر . . وعيناه محمنقتان فيها وراه اللياب . . ويظهر التمثال الثانى ، وهو لا بطرح على المستحت النظرة ، في خطى وهو لوجل كان ذا الهيسة وخطورة . انه يسمي ذاهلا ، بشنت النظرة ، في خطى بطيئة للفساية ، ولا يكاد يحس بوجود حسان الذي يتراجع المامه مذعورا . . فهم لم يسترد وعيه كاملا بعد) .
- حسسان : (صارحًا فباة بكل كيلة) دى المهدة . . متتين من المهدة يا خراب بينك يا حسان . .
 (النبائل الأول ينبق من تابلاته ليلقى نظرة على بوابة القصر ثم يخطو نحوها قبل أن يوقفه حسان) .
- حسسان : (صارخا في التمثال الأول) اقف مندك .. اياك تتحرك (ويقفز الدرجات نيندفع الى التمثال الأول ، نيواجهه التمثال بنظرة ازدراء وتحد) .
- هسسان : انت رابع غين يا هضرة .. مكانك هنا في المغزن . انا عرفت انت مين .. ولحسن المحقط عرفت انت مين .. ولحسن المحقط عرفتات فبرا غوات الأوان . ازاى خطر لراسك المنوفة دى اللك تقدر تفلت من هنا ؟ .. هه ازاى اتحركت اصلا ؟ .. انت بش اكتر من تسسيع يبت .. انا مسئلتك كده من مدير المصائن ، وباهم على كنسوف المهدة بصابعى ده .. الله يحركك .. وابه الملي حرك التاني ؟ .. (ويشير المي التبائل الثاني) .. (ويشير المي التبائل الثاني) هذا كبان شمع عبت .. ككم شمع عبت ..
 - التهال: الت مجنون ..
- حسسان : اكيد الشيطان دخل فيكم وحرككم . . الت وهوه .. ولكن ليكن معلوما لو اتلمت شياطين الأرض كلها ، مش حتقدر تاخد من عهدتى حتة واحدة .. غاهم .. غاهم يابر دماغ منفوخة .

(التمثال الثانى يققف في أعلا السلامك يلتقط انفاسه) انفضل قدامي ع المخزن.. اتفضل يا حضرة التمثال .. (ولكن التمثال الاول لا يتحرك من مكانه ، ولا يحول عينيه عن حسان وهو يكاد ينفجر غضيا) .

حسـان : (سافرا) راجل اعمال . . (ويضحك ضحكة سافرة متوترة صفية) الظاهر أن شيطانك قال لك اتن راجل أهبل ينضحك عليه . . بس دا بعدك انت وهوه . . ياخى دهده . . دانا منتج قرى . . انفصل يا اُستاذ ع المُقرَن . . (صارحًا) اتفصل . . (ويعملك بذراع التبقال ليعود به الى المُقرَن ، غـ أن التبقال ينظر يد حسان بفلطة) .

التمثال الاول : بالوقاهة المخدم .. ما كنش اعرف أن ميم باشا بيسيء الهتار خدامينه نهادا العد ..

سسان يا مسلام . . (ويضحك ضحكة ساخرة صغيرة) سيادة التبثال بيتول رايه في مشكلة الفدايين . . طب اخطل الشنكتين لسعادة البائش . . اهو موجود جوه في المغزن . . . تمال نروح له سوا . . (ثم في هدة) احسن لك تبشي قداءي عن الفراد والا حاشيلك فسيل ني مائنات والا حاشيلك فسيل ني مائنات التي المشيلك خسب عنك . . (ثم صارفا في التبائل الثاني الذي يدا يهبط السلم) ارجع يا سيد . . التبائل الثاني لم يسمع والتبائل الأول يبصن على الارض بازدراء) .

هسسان : وبتعرف تتف يا برميل الشبع .. تسبا لو اتحركت خطوة لانا بدشنشك لألف هته .. (ويندفع هسان الى الدكة لياتي بعصاه > الى التبثال الأول الذي ينتغض الغرط غضبه وشموره بالإهانة) ..

المُبَلَّالِ : لن آنسي هـذه الإهاقة إيم باشا ما هييت .. وأسوف أرد له الصاح صامين.. سائي القضية في الحزب ، وعلى صفحات القرايد ، وعلى كل المنابر .. لسوف أدمره سياسيا (حسان يطلق ضحكة ساخرة طالبة ، غير أن ضحكته ننقطع فجاة ، غير قد وقعت ميناه على تبتال ثالث لباشيا معلول يخرج من باب المبنى السلاطات .. أنه أكثر القبائل أمهاء وتهجها) ..

حسان : رحمتك يارب .. ايه اللى همل في الدنيا ، ماحدش في عزيتنا حيمدتي
ان دا حصل .. وفي مخزني .. ياريتني مسكت في الاسطى شوقي ، وماخاوش
يمشى .. (في يقفز ليواجه التبائيل القلائة مهددا بعصاه) اسبعوا كلكم ..
خصوصا انت ياتذين .. خسدوها من قصيها وارجعوا أماكنكم .. الوكالة
ليها بواب وانا بوانها .. وهش حاسبح لتبائل فيكم يقرب ع البوالة دى ..
سامهني ..

(غير أن النمائيل ما تزال تتجرك ، اللـالث يفطو باعياء شحيد على
 السلاملك ، والثانى يهبط السلم ، أما الأول فهو يتحرك بامرار وتحد نحو
 الموابة) .

(حسان يتراجع المام التمثال الأول > ولا يجد مفرا أخيرا الا أن ينطلق الى
 البوابة فيسدها ويقف معتبدا عليها بظهره) .

حسان : (الى التمثال الأول مهددا) تصال .. قرب .. حاول تعددى من الباب ده وشوف أنا حاصل فيك ايه .. (ويلتفت الى الطريق مناديا) يا ابراهيم .. (ثم الى التبثال) قسمها لاكسر راسك التخيئة دى ، وفي ستين داهية هنه من من المهدة . . ولا يهمني (وينادي) باعلوان . . (انتبثال يتوقف اخرا) .

النجثال الأول : لاتفاهم مع الخسدم . . لك سميد يترد عليه . . وانا حاعرف ازاى اتفاهم مع سيدك . . (ويستدير ليتجه الى السلاملك وعندنذ يتعرف على التبنال الثاني فيتوقف أمامه وقد نملكته الدهشة) .

النبثال الاول : (الى الثاني) بونجور يا الف بيك

التبثال الثاني : (يلقى نظرة مدققة على الأول ثم ينطق بصعوبة كبيرة)

بون .. جور اکس .. لانس .

الأول : أنا مكانتش اعرف ان سعادتك هنا ..

(التبثال الثاني بدقل النظر في معالم القصر)

هسان : دول بينكلموا زى البنى آدمين .. وبينوشوشوا .. وتالمتهم هيتلم عليهم .. اقرب هاجة انهم بيعرفوا بعض ..

التمثال الثاني : (الى الأول) قصر من ده .. ؟ عندك فكرة .. ؟

التبئال الأول : دا قصى ميم باشا يا الله بيك ..

التبثال الثاني : (متلفتا حوله باستنكار) مستحيل ..

التمثال الاول : قولا أنى باتردد كثير على ميم باشا ، واهرف قصره كويس ، كنت شكيت في المشار في الله قصره فعلا .

النبئال الثاني : أبال راهت فين الجنينة . . \$

التبائل الأول : المسؤال دا هيرني في المحقيقة . . (ويلقي نظرة سريمة على هسان) بس مع المهال الخدامين ووقاهتهم ، ماهادش موت جنينة زي دي شيء مستقرب ، ماهادش مصادلك قد الهاد المشتني وازعجني ، عشرة الافندي مقدر مجلس النواب اللي وقف يطالب بشمول قانون العمل لخدم المنازل هسذا الافندي والمثلك مابنظروش الابعد من مواقع تقدامهم . . اتا لا اشك لحظة في ان أبو هسذا العضو المحترم بينتجي لهذه القلسة . . اقصد شسدام .

التبثال المثانى : (وهو يبدو مشغول الذهن عن الأول تهاما) أنا مش قاهم أيه اللى جابنى هنا . . أنا كان بينى وبين مم باشنا خلاف بسبب أطيان المرج . وكنت مستحيل أقبل أدخل قصره الا بعد ترضية مناسبة .

(التبقال الثالث يتف في اعياء على درجات السلم معتبدا بجسده كله ملى الحاجز ، ويحاول أن يلفت أنتباه الأول والثاني اليه باشارات صامئة من يده بدون جدوى) .

التمثال الأول : (هامسا الى الثانى) المشى ان يكون اتبع مع سعادتك اساليب الفاشسية . . . اللى اتبعها مسايا .

التمثال الثاني : (بسيتكرا) فاشية . . ؟

- حسسان : دول آكيد بيتفقوا عليه .. (ويتلفت هوله باحثا عن منجد) .
- التمثال الاول : الثانى (يحاول أن ينتكر) آخر حلجة فاكرها .. ضربة آفذتها على أم راسى مافقتش بعدها .. في دلوقتى .. فاشــية .. (ثم ضارحًا بقد ما يستطيع) أقسم الأرفعن الأمر الى السراية .. والى السفارة .. نحن نعيش في بلد له براــان .. ودستور .. وحكومة ..
 - التبثال الأول : وملك معظم ..
- التبثال الثاني : ثن ترضى السفارة بان تتفشى أساليب الفاشية في بلادنا . . (التبثال الثالث المثال الثانات المثلل يسقط على الارض ، ويستلقت انتباه الاثنين مهرمان اليه) . .
- جسان : (ينادى شخصا ما فى الطريق) يا عبد السميع .. الطقنى يا عبـد السميع الطقنى ..
 - التبثال الأول : (وقد تعرف على شخص التبثال الواقع) دامساد باشا مين ..
- الثانى : (مروما) مثل معقول .. عزيزى مساد باشسا مين .. عملوا فيسك ايه يافزيزى (ويتعاون الاول والثاني على حجل الثلثات الى دكة حسان ، ويلقى الاول بجهام حسان على الارض في تقزز ويريمان الثانث على الدكة ثم يلتقطان انفسهها) ..
 - الثاني : (وقد الاهظ ما علق بثياب الثالث من غبار وعنكبوت) دا متوسخ هــدا ..
 - الأول: واثنت كبسان يا الله بيسك ..
 - الثاني : وانت كمان .. (ويتابل كل بنهما نفسه) .
 - الأول: الظاهر أن الباشا بسح بينا الأرض يا اكسلانس.
- الثانى : پس أنا حلَّفهـ اللبن .. لتكن حربا على كل المستويات .. بشرقي ؛ لانشر عنه كتاب .. وحاختار لون الكتاب أشـد مــواد من اللبل .. حاتضح علاقته بالامريكان ؛ وبالرقاصة جورجيت .. وبالشركة العالمية .. وبكل شوء ..
- * الاول أ : فكرة رائصية . . ويسمعنى اسساهم غيها . . يسمعنى اكتب غصل كلمل في الكتب يتكم باسم الخدمين .
- الثاني : وفصل كمان عن الإنسدى اللي مصمم يحشر كلمة القلاحين في كل مناقشة ..
 - الاول : سنهز كرسي الوزارة بهــدًا الكتــاب ..
 - الثاني : وإن تتخلى السفارة عنا في هذه الحرب العادلة ..
- الاول : ستكون حربا لا تبقى ولا تقر .. (ثم يوجه الانتسان اهتمامهما الى التمثال الثالث غبيدلان المحاولات لان يراده لوعيه) ..

(وفي خلفيــة المسرح ظهر عبـد السميع بلاع اللبن جارا دراجنــه متجها الى حســان في تساؤل وبيقي خارج السور) ..

عيد السبيم : صياح القر يا عم هسمان ...

حسسان : عبد السميع .. بعي هنساك كده .. (عبد السميم بلقي نظرة على النبائيل من خلال القضيان) ..

هسبان : شبایف اینه ؟

عبد السميم : شسايف رجسالة وطرابيش ..

حسان : (ق لوعة) دول مش رجالة يا عبد السميع .. دول تماثيل عهدتي .. تلت حتت بن مهدتي .. كانوا أصنام .. شمع مبت .. وغجاة اتحركوا ..

عبد السميع : عم حسان .. أيه اللي جرالك .. فوق بأراجل أمال ..

حسان : مصيبة وجت لى يا عبد السميع ...

عبد السميع : (وقد اقلقته عال هسان) ما هو باين والمسيبة الكبيرة ان البوليس يعرف بطائتك ويحولك على .. ويحولك على ..

هسمان : (مقاطعا في اهتجاج) أنا مش مجنون يا هبد السبيع . . دى عهدتى وأنا عارفها . .

عبد السميع : (مهدئا) طيب . . طيب . . وايه اللي اقدر أعملهولك . .

حسسان : تدور على تليفون حسالا . . بقسالة المسحد المساقى ح النامية المبانيـة غيها تشهون . . اطلب المسلحة وقول لهم ان حسان فى ورحلة وانه لو سساب البوابة النبائيل حقيرب . . حتلاقى غيرة المسلحة فى الدليل . . قول لهم يلحقونى قبــل به المهسدة تضيع . .

عبد السبيع : (في اشغال وتعاطف) هاضر . . حاضر . . حاتصل پيهم . . ما تخافش . . بس ضد بالك الت من نفسسك . . (ويبتعد بدراجته) وهارهم لك هالا . . (ويكتفئ) . .

> التبثال الأول : سمادته ابتدا يفوق .. ماعدناش محتاجين لدكتور .. (التبثال الثالث يحرك عينيسه فيها هوله في تساؤل) ..

> > انثانی : عزیزی مساد باشا .. نوق یا عزیزی

حسسان : النسالانة بينفتوا عليه (ويصرخ فيهم) ما تتمبوش تقسكم واللسه ما حينفع دا كله . . ولا حتمدوا من البساب ده الا على جلتى .

التمثال الأول : وقع ..

الثالث : أنا آيه اللى نومنى هنسا . . ؟ كتر نصحنى طبيبى الفساص بانى ما اشريش كتر . . بس آنا ولد شسقى . . ماسمعتش الكلام . . قعدت اشرب في الطفلة لغاية ما نقدت الوعى . .

الأول : أهنا ماتناش معاكم في المفلة .. على ما اظن ..

الثانى : عقلة أيه الثي بتنكلم منها با طريزى البائدا .. اهتما ماكلاتي في حفلة اهتا كنسا ضحايا لاحدى مهازل ميم بالنسا الرخيصة ..

الثالث: كم لينتسا منسا .. 1

الأول : يوما أو بعشي يوم .

المثالث : ﴿ فِي احساس بالدوار ﴾ أنا حاسس زي ماكون نبت سنة ..

﴿ ويظهر وراء باب الجنى تبلسال ميم بائسسا متابطا ذراع زوجته ويتقمان نحو السلابك في هيئة وهلاة كل من سبتوهما .. الا أنهما بيدوان اكثر تباسكا وشعوها > ولمسل وجودهما في بيتهما هو ما يجعلهما مختلفين) ..

حسسان : وادى هلتين تأفين من المهدة .. الطلساهر الى بلطم .. يا رينى اكون بلطم (ثم يكتشف شخصيتى التبتالين الجديدين فيصرخ) دا الباشا جم ومراته .. انا جش في مزينقا .. وجش قايم .. بس هوا دا الكابوس ..

النبثال الأول : (في عبداء للقبادين) بيم باشا .. جاى على هنسا .. (همسسان يندفع خارجا بن البواية > فيفلقها ويحكم غلقها بالمساسلة والقفل) ..

حسبان : (شالعا في الطبريق بيعت عن منهدين) يا ابراهيم .. يا علوان .. يا اسطى رجب .. هوا عبد السبيع مارهمش ثبيه .. انت خلاص رهت في داهوسة يا هسبان .. (ويفرج بجرولا) ..

(تبثال ميم باشا وزوجته يهيطان السلم .. ريفرج من باب المينى نبثالان اخران ارجاين والرابع والمفامس ثم يفرج في الرهبا نبثال السيدة (٦) نبثال زوجها المناهى القص .. والجميع لم يستردوا الوهي تباما) .

اقلىسالم

المسيد الثبالث

التقسر :

هو تمنى المقاطر السبطين ، وقدد تجمعت التبائيل التسبعة في هديقسة الشائي القصر . . ومفني تمسيف مساحة على نهياية المسائلة المشائل القصر (السيدة (ا) التبائل ، وهي زوجة جيم بالنسا التبائل مفني عليها وقسد اربعت على حكة هسان ، واغلنها السيدة (ا) التبائل على صدرها ببنيا يبلل بينا يبنا بينا التبائل المعاولة في ها الى الومن) ..

التبقال پیم : فوقی یا عزیزتی نون .. دی خابص برة یضی علیکی فی هوالی نص ساعة .. ودا مصحل برتفع جدا .; فوقی آرجوکی ..

السيدة (٢) : بشرياس عليها يا باشا ..

التيثال التقيير : (مرددا كايات زوجته) بشويش عليها يا باشا . .

ع. ميم : با هو لازم تقوق .. المسالة المطروعة قلبعث بمعتابة الكل قرة بن اهتبابنا ..
 عايزين تلاقي وسيلة للفروج بن هنا ..

التبثال الثاني : اسبح في يا مسحادة البائسا .. انا ارفض بحث اى مسحالة مماكم خارج البرئسان .. وأمر على ذلك بشدة .. واحتفظ لنصى بالحق في رفض وجهسة تظركم بنذ الآن ..

المُمَايِين : يس دا في اجتفادي .. مصادرة على المطلوب .. فالطلوب هو ان اهنا نمرف ازاى نخرج .. وتروح البراسان ..

الكاتي : وأو .. أن الفسلاف بين حربينا يشبل هني هذه المسألة ..

ت. ميم : (الى التبثال الثاني)- يا عزيزى ألف دال .. انت بترسيع هسوة الفسلاف بين عزيينا ..

التيتال الأول : الصبسن .

ت. ييم : (في هندة) في موقف صعب زى ده .. عليتها أن نتفق لا أن نقلك ،

ت المبيدة (١) : (وقد الفسلت تفيق من الاقماد) ميم .. ميم ..

ت المبيدة (٢) : ﴿ فِي شِعْرِرِ بِالْفَالَامِي ﴾ الهائم بطاديك بأسمادة البائسا . .

التبتالالقصي: كلم يا سمادة الباشا ..

ت. ميم : أيوه يا عزيزتي نون .. انا بوجود .. جنبك أهه ارجوكي تبسكي ناسلك شوية .. المساية ما المُلس المُاكثـــة دي ..

ت السيدة (٢) : (وقد تعررت بن عبد السيدة (١) تفهلى واقلة ولتفهد بارتياح لم تلقت الى زوجها القصر) الساعة كام مصاك .. ١٠ مصاعتك واقلت ..

- (ثم في عصبية) آنا لازم أشبرج بن هنا .. طلعوني بن هنا .. (الى النبال القصع) با تتصرف ياباشا ..
- التبتال القمسي : حاضر يا هبيتني . . (ثم الى الجبيع) انتسم لاتم تشوفوا هسل وتغرجوا حرمنا حالا (الى النبقال الاول المسمين) انت بالذات . . لاتم تشوفه وسيلة . . حالا ..
- الفايس : اسجو لى أحط التقط ع العروف .. في هسته المساساة .. او المهزلة بمنى أمسيع ..
 - الرابع : أمّا أعترش على جبيع النقط ..
- الخابس : بش هندر نوصل لهـل هاسم .. بن غير با نبط النقط ع العـروف .
 - الرابع : ويأعارض كبان .. ع الحروف ..
- الخابس : (بامرار) علينا ان اهتا نعرف اولا .. قسوة شيطانية .. هطتنا في هستنا في هستنا الوقف ..
 - الأول : أمّا عارفها كويس .. اللهم المسمم ..
- الخامس : (مستطردا) لقسد نجعت هذه القسوى .. ايهسا السيدات والمسادة في أنهسا تجمعنا ليلة بالكبلهسا ..
 - ت . بيسم : أمَّا مارَّات، بصرا على وجهسة نظرى ..
 - النسائي : وأنا بارفش وجهة نظركم ...
- ميسم : ايسلة واهدة مسا تكفيلسي للقسل السائ بيلي .. وتجمسريد جنبتلي من.
 غضرتها بالصورة دى ..
- الفايس : اسلم بليلتين هسما للبنائشة .. ايها السادة المتريين .. ان خاديا يُم باشا افلق علينا البساب بسلسلة وقفل فليتاين وادر هاريا .. فيسا علاقة هذا يسا هدت .. هذا ما هو محروات لشبا جبيعسا ..
- ت . ميسم : ارجوك يا اكسلانس .. لاهظ الله ينتكلم عن خدامي .. خام ميم باشنا لام ... واثن لاعلقهنا عريمة مستوية ، ليس من حق مطلول أن يقتسل خاتمي قبري ..
 - اللغايس : بن أهل تقريب وهيات النظير علينيا أن نتفطى هذه النقطية .
 - الثلاث : لازم استشع طبيبي القامي ، قبل ما انفطاها معاك ..
- النسائي : (وكاته الهم يفكرة) عل يبكن .. أن يكون الفلاهين أرضى ملاقة بالموضوح .
- الرابع : أنا استطيع أن أقطع ... في هذه المُقطّة بالأذات ... بأن عبــــال مسأتمي لا علاقة فيم بالمؤسـوع .
- الفايس 🗀 يا امتقدش انهم يتبتولى الالية 👝 فاقا باوزع مليهم الكمك 🖟 الامياد 👝
- ت ، السيد(۲) : (شارية الارض بقديها في عصبية) أوف .. كلام .. كلام .. كسلام أمّا كسان حيثمي عليسه ..

ت,السيدة(١) : مِن كان يمندن أن دا يعمل اقبا .

مغزن في جاردن سيتي ومغزن في الزمالك ، الامور ماشية على اكبل وهه ... أما حن البلب دا فقده من أسهل الامور .. مافيش مشكلة اعترضتنا في اي مغزن الا ولقيف لها هـل ..

التهذال المناني : باردون يا أستاذ كاف .. مخسارُن أيسه اللي بتنكام عنها ؟

ت, السيدة(٢) : الساعة كام معاك يا كاف بيسه . . ؟

التبثال القصر: (الى كاف) قول لهما الساعة كام مِن مُصَلَك .

كسساف : (في الم) انتى بتساليني عن الساعة .. ؟ (ثم في حسرة وتردد) الاوار، انك تساليني عن السنة يا علتم ..

ت. السيدة(٢) : انسا باسالك عن السساعة ..

كساف : (بلقى نظرة يترددة على ساعته) الساعة غبسة يا عائم ...

ت, السيدة(٢) : ﴿ صَارِهَةَ ﴾ يعنى اللفرت ساعة بعالها . .

كـــالك : (في هدوه ومن الواضح الله على بيئة من المولف) الأخرت عن أيه بالضيط...
يأسداه .. ؟

ت، السيدة(٢) : ﴿ بِارْبِاللَّهُ ﴾ من الجمعية ..

النبال القصير: أصل هرمنا عضو عمالة في جبعية بنع التسول ..

كسساف : (بتعقل وهسفر) سيدني .. ان بشاهرى النبيلة تجساه جريصة التسول ،

لتنطفي وتلفل بغيى .. اكن المرقف بحاوة الى ايضاح : فبعد المسر اجتباع

لته ال الجمعية .. وقعت اهسدات جسيه يا هاتم . وكان لهسده الامسدات

تتسابج غطية : و ويش هوا ده الوقت القاسب السسكلام فيها .. يكفيني

داوقتي التى افسول : ان من هسفه القاسانج ان التعسيول انهسرم من جهودك

الطبية زمن طويل جسدا . والله التأخرتي هن جيمادك اللي الكابني عنسه ..

هشرين مسنة تقريها .

أمسسوات : هوا بيقسول ايسه .. 1

ــ دا باین علیــه اتجنن .

... عشرون سنة ايسه المغفل ده ...

_ جسستميل ...

ـ جـايز بينكم بالـرموز ..

كـــاف : ان الحقيقة برة آيهــا الســادة .. وملشان تسبعوها ، لابد وان تعصفوا انفسكم صد الهزات اللفســية ، والانفطالات المدرة ..

التبال القصير: (الى التبلسال الاول السبين وهو يفضى خلفسه) عليسك الت ... بالذات ... السك تسبيها ...

الثالث: أنا بها اندرش اسبعها الا في عضور طبيبي المُلعي .

كـــاقه : عقشان تفهيوا العقيقة ، يهيني أولا ، انكم تعرفوا .. اني أنا كبسان كنت زيكم

في أحسد المفسازن .. وافي تبكفت بن الإقلات قبلكم باسابيم قليلة ..

النبثال الاول: فيه هاجة غربية بتحصل النهساردة .. مافيش تحطية بتمسدى الا وباسسمع كليسسة الخسسان ..

كساف : (مستطردا في قصته) حيوا يصلعوا كيرية المضرن اللي كنت نيه بمناسسية زيارة احسد الديرين ، ففتحوا بالمسنفة شسباك المفرن .. فكانت فرمستي لأتى افوق .. واهسط ديلي في سناني ، واطلع جسري ..

النبثال الرابع : واكفتش أعرف أن أنت لك دبل ما أسيتاذ كاف ...

التبثال القصير: هرمنا المسكينة ، مثى لاتبة فرصة تفات من هنا ..

النبتال الثانى : عزيزى الاستاذ كاف ، انسا كفت داييسا باقسدر مواهبك .. وباعز ييسك ، وباعز ييسك ، وبارتسمك لانك تكون في المستقبل القريب اللسان النساطق باسم المسزب .. بس افت النهساردة بنقسول كلام غريب جسدا .. ادرجسة انى ابتنيت الاسك في مكسى القسديم عليسك ..

كــــاقه : أقــا مأقصرتش أبــدا باسعاده ألبيــسه .. يالمكس ؟ أنا مهلت المجب من يوم ما قالت بن المقرن .. مبلت اللى ما يعملوش هزب يكيله .. وأسلطهم أنى أقول ، يكل تواضع : أنى أنا أنسيب في أنتشالكم من المقرن .. وأنا جايب معايا الجرايد اللى عدرت بن يوم طُروجي .. ونظرة واحدة يتكم عليها .. تثبت تكم ضعاية الجهــد اللى بللته بن اجل قبيتكم ..

التبذال الأول : ماقيش في العسرايد المبسار عن الهورصة .. ؟

كسسافه : (متحاشسيا الاجسابة عن المسبؤال) كان اول موضسوع كتبشبه بعضوان الشمال رحمة بالمغرفين » (ويلوح بصحيفة بعيفيا) كنت الشمال الفنى والعلى .. وبالقوية الأشخصة .. أن كل مطرن يصلحوا الكبرياء فيه يقتموا شبلكه عفسوا .. فلهسكت بتلابيب التجرية.. واسمحولى الساكم وجاوبوني بصراحة .. هما يشي صلحوا المسكورياء في مشرضا المسكورياء في مشرضا المسكورياء في مشرضا المسكورياء في مشرضاته .. المناسك بمثرنسكم القهسارية .. ا

اللبذال الغارس: اسبح في يا اخ كاف .. الله بنشي اعصابي بكائبك عن المفسازن ..

كسساف : أنا أثرت زوايم صديفة يا هفرات المسادة ., مضيبتش هم ملافقتش مند م.. هبعت المسالم بن أجل قضيتم م. خدوا أقسروا (ويسوزع المسحف على التباغل من خساس القضيان ومسسو يعان ويسردد مفساوين المؤمومات ويشير لهسدا عن موضسوع ما يقسرا بعيسوية شديدة .. وفقتشر المسحف بين أيسدى القبائيل ،

كسساك : اقسرا باباشسا الوضوع ده .. اين لحب الجنتجان :. با اضيعة الجحم بغير جنتجسان .. لا متسك في المسقمة التلخية با سسحادة اللبيه .. » تلك باشا وتقليل .. وقلساو .. . ام يقتسل المشرين فلاهسا .. وانبا تقليم رجسالة .. بعن شسوفه .. ام يجمع الخين .. الا بسسبب حمه للمهسال والقلامين به .. اقرأ باباشا الموضوع ده .

التبثال اللذى: أنا بنى غاهم مسلجة بن القضية دى كلهسسا .. (الى تبشال جم ياشا) حماليك غاهم هسلجة .. ؟ ت. ببيرائسا : قد تجلو بناقشات مجلس الشبوخ . كل عده الفيوض .

تالسيدة(١) : (الى كاف) ماتشروش خبر سرقة عربيتنا الكاديلاك الجديدة ؟

(مِتَخَدًا هَيِئَةُ الْفَطَيِبِ أَبِهِـا المُسَادَةُ) .. لمسوف تعود أســـماؤكم أثي الصفحات الاولى كأبطال ، بعد أن لحقتكم الاهانة بخزتكم سيستنوات ستزول كليسات ، وتمود كليسات للظهور .. ستعلو أصواتكم من جديد . المنعوني تقتكم .. واجعلوني لمساتكم النساطق بأسمكم جميعسا .. وان اطلب منكم الكثي .. نحن نميش عصر الثورات .، غلنطنها ثورة .. لتعرف في التساريخ باسم « ثورة التماثيل » .

(وتهبير برهسة عسبت)

التهاز الثالث : انشائله أبوت .. ان كنت فهيت كلمسة وأهسدة من الراجسيل ده . (ويسمع لفط شديد يقترب بالتدريج .. نيستلفت انتبساه التماثيل ، يفكر كاف في القسرار .. ويبسدو أنسه على علم بكل ما يجسري) .

> 1 .. tak (lagaret to ..) التماثيل

: (وهو يستعد للقرار) دى جماهم التحالف .. كسناف

ت.ويم باشا : جيساهي آيسه . . ا

النبثال الرابع: وايسه التعالقه ده . . ؟

: التحالف غسيد مِن . . ؟ اقلسساتي

: أنبيا ما أعرفش فير الملقباء .. الشيالث

: انسا لازم ابشي من هنسا قبل ما يوصلوا .. كانوا هيقتلوني عند مخسسزن كساك الزمالك . . (ويبتعد متجهسا الى يمن المسرح) واتطبغوا . . هاعمل جهدى لفتح البساب .. (ويختفي .. بينها تظهر مجبوعة كبيرة من عامة الناس.. بينهم عمسال وقلاهون وبالعون جوالون وافندية .. هم باغتصار نهسوذج ركاب أهد اتوبيسات القاهرة .. وينضم اليهم غسسلال الدمائق التسالية عدد من المبلبة .. والمجموعة يقودها حسان ، ويجانبهم عبد المسميع اللبسيان) .

ت، السيدة(١) : تحالف أيسه . . ١ ! دول الرهاع .

: (سَاهُرا) يأسبسالم ع التعلقه . القايس

ت. السيدة(٢) : (مرتمبة (دا اكيت تحسالف ضمعنا ...

(مجهوعة النبائيل تلتم) وتتراجسم بظهرها في غسوفه مع السندم مجموعة القسماس) .

: (هاتفا في بجبوعة الناس) أهم قدامكم أهم .. المهددة كلها .. بعسسوا هسيان عليهم يا حضرات .. بصوا كويس ، واهمكبوا يتقسمسكم .. دول ناس ولا تهائيل 1 .. اوعى يفركم انهم بيتحركوا .. ويبتكلموا زى البني المين.. أنا عارفهم واهمد وأهمد .. عشرين سمنة في عهمدتي ..

(مجموعة الناس تتوزع على المسور ، ويتسبقون الى أقسرب مكان مِن مجموعة التماثيل ابتسفى لهم المعلقسة فيهم من خَسلال المُقصَبان) · النمال الأول : (الى تبثال ميم باشا) هو دا خسدامك اللي اهاني وقال هلينا البساب ..

ت, ميسم : (يعسنت في وجسه حسان) مستحيل ..

حسان : (ملاحقا مجموعة اناس بصيحانه) شايفين الثمثال التخين ده يا انفسحية هوا مسبب المسية كلها .. انصرك هو الأول قابوا انحركوا كلهم ..

كان بييس ناهية الباب ؛ راح ملقوت ناهيسة الثسياك .. وأنا مصدقتشي نفسى .. قلت أني باغسرف ..

(وجوه مجبوعة التـاس تحبلق في حسان في في اقتناع ، وباشغال ، وقد نسيع بين النـاس ضحكات خفيفة) انتم بش بصدقين .. ؟! .. باين عليـكم بش بحسـحتين ..

مسان : (مواجهسا الناس) انسم بغضمكوا .. ! ؟ .. ايسه اللى بيضحككم.. ؟

ثنا جايبكم علتسان تتجدونى تقرودوا نضحكوا .. ! دى يعسبية كبية
يا علتم .. والفسحك بثن دواها .. اللى انتم تسليفينهم دول كانسوا
تماليل .. والفسيطان ليستهم ، غلتهم انحركوا .. وها تاوين يهربوا
ويفيعوا في شوارع الجسساد .. شوقوا اببه اللى هيهمل لو الشياطين
طلعت في الفسساد ..

شساب (١) : لازم ناويين يهربوا من هناع المتعف .. (وتطو الفسعكات) .

ت، السيدة(١) : (مسارخة) فجسس ..

الرجل الهزار : التبائيل ما بتشبتش وتقسول : عُجسر .. (عُمعَات) .

ت. مبـم : امسكى اهمـالك يا تون .. ما يصحف اعصابنا قطت قحدام المتوهيــة دى جن الناس .

ت.السيدة(۱): رماع .. كنت دايسا باهسترك بن الرماع .. وكني نصحتك بعمسال القرائين اللى تتربهم هسدودهم .. قلت لى : علثمان كسده بالذات دخلت الوزارة .. فين هيسه القسوائين .. ؟

(بجبوعة التاس ترحف الاسباع الانتساط با يتسال داهسال الحبقسة) .

بالع متجول : (الى جساره الاقتسدى) يعنى أيسه الرعاع .. ؟

الافتـــدى : يعنى .. القـــوقاه .. واللاهـــاء ..

البائم المتجول : لا يا شــــيخ .. دائسا والله المتارتهسا باشتم ..

التهقال اللاتي : (الى ميم ياتدا) اسمح في يا معالى الباتدا .. الى المسح يدى في يدك • • عبها بتمال بهذه القسوانين ..

الثالث: : أنا هَايِفَ لامِوتَ قَبِلَ مِنَا أَمُهِم شَيْءَ مِنْ الْكَيْ بِيحَصَلَ هَنَا . .

الفيايس : (صارحًا في مجموعة القاس) ياثلا أبشوا يعيد ..

شسباب (۲) : مش هنادتی بعید غرجة زی دی .. (مُسعَّات)

التبثال الخابس : اثنم عايزين ايه .. ؟

رجلهمساد : عليزين نعرف : انتم ناسى .. ولا يش ناس .. اقصد ناس ولا تباثيل .. (دهلت التبائيل) غاذا كنتم تباثيل صحيح .. بدون مؤاغذة يعنى ، عنرجمكم المجسزين ..

التبدال الإول : لقد افلت زمام الثاس منا يا باشا ..

الشاب ((۱): (الى جاره) انت سيعت اللي سبعته .. دا بيقسول له يا باشا ..

الرجل المهزار: (بطريقة أولاد البلد) بابالسا . بابالسا (اسحكات) .

ع. ميسم : داوقتي المسأثل اتضحت تدامي تباما .. دول بالتعاون مع خدامينا ، همـــا
 وراء كـــل اللي هصل لنسا ..

التبثال الارل: ولسوف نقتل القسيم .. كل القسيم .. (مسقب احتاج بين القاس)

الرابسع: الحمد لله أنهم سابونا أحياء ...

هسان : (الى عبد السبيع) آت بش بعدقتى يا عبد السبيع ... اسسسه بش معسستق .. ؟ !

عبد السبيع : (في تردد وهــو اقرب الى التصديق) أنا اتصلت بالمسلحة زى ما قلت لى... ووحدوني بيعلوا منتشين ..

هسسان : (الى مجمسوعة النساس) صحقتم انهم 15 .. ماصحقتوش .. مابتكلبوش ليسه .. ماتخفقسول ..

مسبوت (۱) : هكاية غريبة .. زى هكايات الله ليسلة .

مسوت (٢) : دول عايزين يقطوا الفسندامين ..

مسبوت (٧) : هاجسة تصى . . لما ربنسا يسخط البنى ادم يعيله تبثال . . انهسا يسخط النبثال يعيله بنى ادم . . (ويستمر اللقط برمة) .

هسسان : (بعدثا نفسه في تسمور بالغمياع) بمقول ان الواهسد يشوف كوابيس وهو صلعي وفي عز النهسار ...

(ويبرز شاب جاد من بين المجموعة نينبه اليه الناس) .

الثماب المجاد: (في هدوه تام) ليهسا الافوة .. استيموا التي .. (جميع الاتفاسار من الجانبين نتجه اليه) .. اهنا قسدام خطسر حتيقى .. والواجل ده ؛ هم حسان ، ماينكبش .. انا حسسنة ..

هسان : الله يعبر بيتــك يا شـــيغ . .

الشاب العباد : (مستطردا في نفس الهسدود) القبادج اللقي قدامكم دى .. مش نفس .. دول تماثيل .. (استياء علم يين التباتيل) واللي عصل هذا ، عصسسل في مخسارين تاثية في الهساد .. واللي بيعرف يقرا منسكم ، شهوري حص بعدد من رؤوس التبائيل بنيص عليسه من هسائل السطور ، وهيسسه مطلمة اسنتها .. ودا معلساه ان نبه تبائيل اصبحت بتشاركنا عباتنا غملا. . وليد صديق رجيع ابيئر عبس من الريف ، حكائل ان نبيسه تبائيل بتتسبه الناس ظهرت في بعض القرى والبسائلا المسفرة .. وابنتت تطلسسارد القلامي في المنيقان . وتوفع الحرايس في المسائع .. واستن نشر الرعب والجسوع ، وتهز اللقمة العسامة باللفس .. وفي التاريخ شسواهد كليم على أن دا مبكن يحصل . فيعد كل انتصار تعققه القلات الكاهسة من على من دا مبكن يحصل . فيعد كل انتصار تعققه القلات الكاهسة من وترجمها لسورا .. وتطلع حقدها التبائيلي على النساس ..

(سكته .. ثم يضيف في نفس الهسدود) عاشسان كسده أنا مصدق هم حسان .. وهاروح أقف ع البواية وهامنع اى تبتال بن دول يفرج بن هفسا بمستميل اسيب عشرين سسنة بن أعبارنا تروح هسدر ..

(التماثيل بتبادلون النظـرات الذهولة .. وقد تملكها الخوف) .

(الشماب الجماد يخطو في همدوه شديد منهها على البسواية ، وعيداه على التماثيل . ويلك أمام البسواية في مدلاية .. ويلاحس بسه همان مسرورا بالتبجة ، ثم عبد السميع جمارا دراجته حيث يلقى بهمال مكان فريب) .

(مجموعة الفساس تتبادل الفظسرات ، كاتما تتضاور بالفظر . . ام يتمرك رجل ، فرجل ، فامراة . ليفضسوا الى هراس الهوابسة . اسم: يتايد مدد المضمن اليهم بالتدريج ، حتى لا بيتى رجل واحد ثم يفضم اليهم، ويتجمد المشمهد رهة ، ثم يغزل الستار بحركة بطيئة جسداً . . كانها كان يتعلى قو يتغيف المسابة الحرى . .) ،



* * *

عج لهَن الله والنظائر النظائر النظال العركي

تأليف: د٠ محمد برادة

عرض: د٠ اهمد درویش

تحمل هذه الدراسة عنوان: « مجد مندور وتنظير النقد العربي » وسد صبحرت عن دار الاداب البيرونية سنة ١٩٧٩ ، وكانت الدراسسة تسد اعدت أولا باللغة الفرنسية سنة ١٩٧٩ النيل درجة دكتوراه نهساية المرحلة الثالثة عند عند 3 cm cycle نهساية السحريه ميكيل استاذ كرسي الادب العربي في الكوليج دى غرانس ومترجم السحيرية عنيكيل استاذ كرسي الادب العربي في الكوليج دى غرانس ومترجم « الميغرافيا الانسئلتيسة عند العرب » و « سسبع حكايات من الف ليلة وليلة » و « و سسبع حكايات من الف ليلة دراسة وترجمة مختارات الى الفرنسية » و « حضارة الاسلام » وغيرها من الدراسات الثوية التي تدمها ومازال يقدمها أندريه ميكيل في حلقسات بحثه في الكوليج دى فرانس وآخرها الطقة التي يدير غيها بحثه هسذا المام عن : « مجنون ليلي اعادة تراءة في «التراث العربي والفارسي ومقارنة المام عن : « مجنون الزا ، لويس أراجون في الأدب الفرنسي النحديث » .

وتسد نتل التكور بحيد برادة بنفسه اطروحته من الفرنسية الى العربية وتلك تجربة ليست باليسورة في ذاتها ولا بالحبية الى نفس المؤلف غالباً حيث تخلف معايشة الاعبالالتي يتقدم بها أصحابها لنيل الدرجات العلمية على نفوس اصحابها اثار فيزة المسائلة والتوتر في البحث وهم لا يجسدون علدة « شهية منتوحة » لاعادة تناولها والقيام بغامرة الترجمة معها ، وهذا الشسمور يقف دون شك وراء مثلت من الاعبال الجادة التي كتبت عن البنا العربي بلغات اجنبية ولم توات أصحابها عزيبة الدكتور برادة في اعادة المغامرة من جديد وهو يستحق الثناء من الجل هذه النقطة في ذاتها ولم نموذجه يكون دائمسا للكثرين منا الى طرق أبواب هسذه التجربة نها بتمل برسائلهم المكتوبة بلغات اجنبية .

على أن قيسام المؤلف بالترجيسة يترك من زاوية أخرى 3 بمسات لفوية ١ على العمل وذلك واضح على نحو خاص في المصطلح النقدى عنسد الدكتور برادة ، لقسد ظل في كثير من الأحيسان موزع المينين بين المصطلح الفرنسي الذي عايشه وعاتاه وولدت من خلاله مكرته الأولى وبين المصطلح المربى الذي يريد أن ينقل اليسه مكرته وهو مصطلح غير موجود في كثير من الأحاينين نتيجة للحداثة النسبية للدراسات النفسدية عنسدنا ولمدم الاستترار على مصطلحات نقدية تكتسب الدقة والوضوح والاتفاق على التداول ، ومن أجل هذا كان « المترجم » يضطر في كثير من الأحاينين الى نحت مصطلحات على مسيخ تبدو غريبة بعض الثيء على الأداب المربية وبطريقة تحتاج سمها الى هوابش تفسسيرية لكى تردها الى جذورها في الفرنسية أو الى تبرير لفوى لصيفتها في العربية ، وأذا قرأنسا مثلا هذه النقرة في ص ١٦ : « اذا أبعدنا انجاه هؤلاء النقاد « الخلص » وهو الماد يفرض نفسه على الاقل بسبب عدم توفر هسدًا الاتجساه على آماق ومعالية نتيجة لتجاهله القاريخانية مان الاتجاه الحديث الذي تعرض للهثاقفة هو ما يتيح لنا تتبع مسار اشكالية النقد العربي المعاصر » فالبسد ان بلنت نظرنا هذه التركيبات « التاريخانية » و « المثانغة » وقسد نتحدث عن نزعة تاريخيسة أو تاريخية أو غيرها من الصبغ التي تقرها قواعسد « النسب » من مادة تاريخ في العربية ، اما « المثانة » من مادة تاريخ في العربية ، وهي مادة المفاعلة من « الثقافة » والدالة على تبادل الأخذ والعطساء في الثقافة فلا اعتقد أنها هي التي يريد الباحث التحدث عنها هنا ، وبنفس الطريقة يقف القارىء العربي عند عبارات كثيرة بثلا في ص ٢٧ : « ما كان بوسع مندور وسط الجو المحوم الناجم عن التسابق الى الادلجة ان ينك من ميكاينزم التكييف » أو « لتسهيل سيرورة التبرجز » ص ١٧٤ او : « ايديولوجيا ليبرالية ... قسرية » ص ١٧٩

ولا يفيد القارئ كثيرا أن يعرف أن « الأدلجة » قادبة من مصطلح Idealogisation ولسو استخدم التنظير » أو كلمة تسدور في اطارها لبسدا أترب الى بنعلق اللفة العربية أما « بيكاينزم التيكيف » في المتعاد وتزاوج في وعلى المؤلف المترجم للفة فكر بها واخرى كتب بها ، والتمبير عن أضفاء روح الاسطورة على الإشباء Mystification بكلة « اسطرة » ص ١٧٠ لا يخلو من عسر في تقبل الاداب العربيسة له والؤلف ننسه يحسى بصحوبة حركة هذه المصطلحات ويحاول بين الحين والدين اللجوء الى اعطاء تقسيرات لها لكن تقسيراته في الغالب لا تنصب على طريقسة صوغها اللفوى وإنها تبتد الى الحقول الذي يريد البحث أن يغطيها من خلال الاستخدام كأن يقول بثلا في ص ١٧١ : « نفى هذه المحطلة لتخذت الادلجة طابع رفض التحليلات المتصلة باواليسات الهيئة الاجتبية وعلائق الانتاج » .

ان هذه النقطة لا تنف أهية المناشئة غيها عند حدود « الشكل » والله المناسخة وأنها تتعداه الى جوهر المهمة الملقاة على « الكتاب العربي » وهي تبسدا « بالنوصيل » لقارئ، يمتد على خريطة واسسعة وتختلف منابع النقائة الاجنبية التي يتصل بها من الليم لآخر ، ولكن تتوحد في النهاية غايته من الالتقاء تميما يكتب له بالعربية بحصاد الفكر القومي والمالمي مصوعا في لفة ومصطلحات يلتقي الجميع حولها .

اختار المؤلف تقسيها للمراحل الفكرية عند معبد مندورا يرتبط الى حد ما بتقسيم الحياة السياسية في مصر في مرحلة الابداع النقدي عنسده من خلال ربطه بالنبض العام للطموح السياسي لفكرى الطليعة نيتف في الفصل الاول الذي يعتده بعنوان : « مندور والمثانفة أو المرحلة التأثرية » عنسد مسيرة تكوين مندور وكيف أنه يتشرب خلال مترة تكوينسه الأول ودراسته الجامعية روح الاهتمام بالتراث العربى الاسلامي التي كاتت سائدة في هذه الفترة ويشير االى أن طه حسسين أعجب في هسذه الفترة بموضوع كتبه مندور عن الشاعر ذى الرمة وانه نتيجة لذلك اتنعه بان يواصل دراسته في الاداب بعد أن كان قد أتم دراسسته في الحقوق وأيد ترشيحه الى فرنسا ليعد رسالته لدكتوراه الدولة في الأداب وهي الرسالة التي لم يقدر لها أن تعسد بسبب تفوع الهتمامات مندور الفنية والعلميسة والسياسية في باريس في الفترة الخصبة التي قضاها بها من ١٩٣٠ الي ١٩٣٩ وهي سنوات كانت لها أهبية حاسمة في تاريخ التكوين الثقافي لمندور وكانت في ذاتها سنوات مخاض رهيبة عاشتها أوريا تيل الحر بالماليسة الثانية وتالاتت فيها تيارات المحاولات االتجديدية في كل اتجاء : مالارميه وبول تاليرى ويريتون وأرجون في الشعر وهيمنجواي وسبلين ومالرو في الرواية وباشلار وسارتر في النقد الادبى . ولم يكن بايكان مندور إلى هسذه الفترة الا أن يختار زاوية هادئة تستطيع عيناه من خلالها متابعة جزء من الحركة النكرية الشديدة الدوران بما يتناسسب وتسدرة وافد غريب على محاولة أيجاد توازن بين الشلل والاتبهار وكاتت هذه الناتذة هي جامعة السربون بمناهجها « الرزينة » وكتابات اللفكرين الذين يحاولون أن يربطوا خيوط التطور المستقبلي بجغور االثقاقة وبن بين هؤلاء وقف بندور امام جوستاك الانسون وجورج دهابيل وقد ترجم للاول « منهج البحث في اللفة . والأدب » وللثاني « دماع عن االأدب » وتسد كان بن أثر عسدًا الاتصال الفكرى أيمان مندور في هذه الفترة بمنهج تطيل النصوص ومتهها وتسد انعكس ذلك في التراسات التي نشرت له في هذه الفترة بالمجلات الثقالية والتي جمعها نيما بعد في " الليزان الجديد » وايمان مندور في هذه الفترة بالنهج اللغوى هو الذي يترب بينه ويبن النساقد العربي عبسد القاهر الجرجاني وهو الذي يدمعه من الليزان الجديد الى رسالته عن « النقــد المنهجى عند العرب » التى تعيها الى جلمة القاهرة سنة ١٩٤٣ لنيل درجة الدكتوراه تحت عنوان « نيارات النقاد العربى في القرن الرابع الهجرى » .

ولا تقف كتابات بندور في هذه المرحلة عند الدراسات الأدبيسة وانها نفطى أيضا حتل المتال السياسي وبنسذ سنوات دراسة بندور في باريسي وصوته يرتفع بالافاع عن حق مصر في الفاء المحاكم المختلطة وبعد عودته كانت كتاباته في صحيفة « المصرى » في الأربعينات تجسيدا للبحث عن حل اشتراكي حديمة الحلي للأزمة السياسية لمصر .

هذه الرحلة السياسية وجذورها الثقانيسة يتناولها المؤلف في الفصل الثاني الذي عقده بعنوان « الحقل الادبي في مصر (١٩٣٦ -- ١٩٥٢) » وهو نصل حاول نيسه المؤلف اعادة الربط بين الحركات السياسية والانتاج الادبي في مصر منسذ اوائل القرن العشرين وكيف أن نبوذج مصطفى كامل الوطنى الرومانسي وأحمد لطغي السيد المقلاني الأرسطي يخلعان تأثيرهما على نمطين من الانتاج الروائي في هسذه الفترة ثم كيف كانت دعوة تسورة سنة ١٩١٩ الى الحرية لها اصداؤها في دعوة « جماعة الديوان » الى حرية الشمر ودعوات الحرية في النقد الأدبي والسياسي عند طه حسسين وعلى عبد الرازق ، ويضيف المؤلف الدور الذي لعبته جامعة التساهرة في هذه الفترة في توجيه مسار الثقافة (وهو يذكر مرتين على الأقل أن جامعة القاهرة المتنجت سنَّة ١٩٢٥ من ٧٦ و ٨٥ ، والواقع أن الجامعة المسرية المصحت رسميا في ٢١ ديسمبر سنة ١٩٠٨) والمؤلف من خلال تتبع للمبدعين وتيارات الابداع في هسده الفترة يتسم الادباء الى « نقاد جامعيين وأدباء ملتزمين وكتلب عموميين ، وهي تقسيمات يتأثر فيها بمنهج بيير بورديو الذي وضعه في يتال له ودرس على اساسه « حتل السلطة والحتل الثقافي » في مُرنسا في القرن التاسم عشر وظهر في باريس سنة ١٩٧١ في مترة اعداد المؤلف لرسالته ولم يستطع الاقلات من جافبيته مع أن تطبيقه على حقال الأدب في مصر في هسده الفترة لا يخلو من تعسف ولو أن المؤلف كان تسد تحرك من داخل الفترة التي يدرسها ووضع تلمه في مدادها لكانت تقسيماته اكثر طبيعية ، وينتهي المؤلف من ذلك الفصل بتصنيف منعور باعتباره « مثتفا عضويا » « لا يثقفا تقليفيا » من خلال انتمائه لحزب الوقد واسهمامه القطى في المعارك التي خاصتها الابة ، وأن كان بالحظ مع جساك بيرك أن الانتهساء المضوى في هذه الفترة لم يكن انتهاء لقئة واحدة وانها لمجبوعة من الفئات تلنتي في « وقد » وأحد ، لكن هذه القائرة التي طفت فيها اهتبابات مندور السياسية على اهتماماته النقدية والتي امتدت من ١٩٤٤ الى ١٩٥٢ تركت الرها على مندور الفاقد من خلال ايمانه بضرورة « التفظير والتفكير المذهبي » ف الغصل الثالث يتحدث المؤلف عن « مرحلة النقد التطولي » عند مندور

وهو يرصد محاولات مندور في الفترة من ١٩٥٢ الى ١٩٥٦ وهي الفترة التي كاتت تعد ازمة بين السياسي والناتد في شخصية مندور ، لقد حاول مندور أن يمتد بدوره السياسي قليلا بعد تيسام ثورة يوليو وأصدر كتيبا عن « الديمقراطية السيفسية » دائع فيه عن تعسدد الأحزاب ، لكن الفساء الاحزاب وتولى الثورة بنفسها التحدث عن الطبوحات التتدبية الغي دور كثير من المفكرين السياسيين تبل الثورة ومنهم مندور نفسه الذي عاد الى ميدان النقد الادبى من خلال تدريسه في معهد الدراسات العربية ومقالاته التقسمية في الصحف والمجلات الادبية وقد تركز اهتمامه في هذه الفترة على الشمر والمسرح بالدرجة الأولى والرواية بدرجة أتل وفي مجال الشمر مسعرت له دراسسات تصيرة عن المسازني ومطران وصبري وولى الدين والشبعر المصرى بعسد شوتى ومسرح شوتى وبسرح عزيز أباظة وصدر له كذلك في المسرح ، درالساحة عن المسرح النثري ومسرح توفيق الحكيم وهدده الدراسسات تتسم في معظمها بطابع التراءة التحليلية التي تعدد المتدادا لفقه النصوص الذي كان مندور قد دعا اليه من قبل ، لكنه أضاف الى هذا الطايع في هذه الفترة الاهتمام بالعامل الاجتماعي السياسي ونزوعه الى ما كان يعبر عنه احيانا بالواقعية الاشتراكية ولا شك أن الزيارة التي قام بها مندور للاتحاد السوفيتي وروماتيا سغة ١٩٥١ كان لها كما أشسار بننسه أثر في لفت نظره إلى زوايا جديدة في التأثير على حركة الابداع ،

الى جاتب المعاضرات الجامعية التى انتجت هذه الدراسات كان النتد المسحفى عند بندور راغدا هابا من روافد ابداعه في النقد المسرحى على نحو خاص ــ ومن هذه الزاوية يعد بندور واحدا من آبرز من تصدى من الجامعيين في جيله لمتابعة الحركة الادبية وهي مهمة يجد الجامعيون في كل المصور قدرا غير تليل من المحرج في الاضطلاع بها ٤ مطبيعة الدراسسة الاكلابيية تجمع الى النبات والآماة واعطاء الظاهرة الوقت الذي تقتضيه ضرورات الملاحظة الطبيسة ٤ على حين أن طبيعة المتابعة المسحفية هي السرعة في التعليمة قبل أن يختب صدى الاحداث أو يقل الاهتهام بها وحداث الدوازن بين هذين المطلبين ليس بالأمر المسور دائما .

وتسد استطاع مندور من خلال هذه المتابعات أن يغطى تضايا تتصل بمسرح شوتى واباظة والحكيم ونعبان عاشسور ونجيب سرور وغيرهم وأن يوظف ثقافته اللقدية بدءا من محاضرات السوريون في الثلاثينات الى المصطلحات الروسية التى اكتسبتها بعد اهتبائه بالواقعية الاشتراكية كما غمل في نقده لنصان عاشور عنها استخدم في نقسد مسرحه مصطلح « الاوشرك » وهسو مصطلح روسي يعنى المسرض المسرحي لقضسية من القضايا الاجتباعية . في الفصل الأخير من الكتاب يعلول المؤلف أن يتبع تطور فكرة « نظرية الادب » ونظرية النقد في مكر مندور ويشير بصفة خاصة الى التحول الذي طرا على منهجه في المرحلة الأخيرة عندما أصبح يتهم من رشاد رشدى في بداية السنينات بأنه أصبح بنحاز الى جانب المضبون على حساب الشكل ويتسامل أن كان أرتباط منسدور بهجلة « الشرق » المواليسة للاتحساد السوفيتي بدءا من سنة ١٩٦٠ كان يبثل ارتباطا مذهبيا أم أن « انتتاحياته » لهذه المجلة لم يكن أكثر من أداء وظيفي » ويرى المؤلف أن نظرية الأدب عند مندور تتطور بدءا من محاولته تعريف الأدب وربطه بالحياة : « ياويل أدب يعده شيء غير الحياة » والانتهاء الى أن « الادب صسياغة نفيسة لتجربة بشرية » ثم مناداته بنكرة « الشمر المهموس » وهو من خلال ذلك كله يشف عن عدم التزام بالتعريف الكلاسيكي التقليدي للأدب عند العرب وبالانتراب من المفهوم الانسائي للأدب لكنه في الوقت ذاته « اقتراب تلفيقي » يحاول أن يعبر عن الفترة الثقافية للني كان يحياها مندور .

ابا نظرية بندور في النقد نهى تعتبد كما برى المؤلف على ثلاث دعائم
تتبثل في ان « الأدب من لفوى » وهو من ثم لا يبكن أن يتحول الى « علم »
كما كان يسمى نقاد القرن التاسع عشر في أوربا ولكنسه مع ذلك يستمين
بحصساد العلوم الأخرى ــ والدعاية الثانيسة للنظرية هى أهنبادها على
المنهج الارسطى في التحليل القائم على رصد هيكل العبل وتتبعه من خسلال
محساولة التعرف على الثفرات ، ثم تاتى المنزعة الإيديولوجيسة التى كان
المؤلف قد حاول جاهدا على ابتخاد العبل كله تتبع خيوطها .

ان دراسة الدكتور محيد برادة عن تنظير النتد العربي عند محبد مندور تبتد على محور زبنى واسع وتحاول ان علم باطراف فضايا سياسية معقدة ووسائل فنية تتنوع بنتوع ما عرف الاقب العربي من روافسد قديمة او فقامات حديثة وتستثمرف من خلال ذلك كله آماتا لتطور النقسد العربي ولقد نجحت من خلال ذلك كله أن تشير اسئلة جيدة وأن تقدم بعض المحاولات الجادة اللجابة عنها .

د، گهد درویش

حوارمع إميل حبيبى حول الوقائع الغربية في اختفاء سعيدانج النخس المتشائل

أجرت الحوار: منى أنيس

في هذا الحديث الذي أجريناه مسع احيل حبيبي صاحب الوقائع الغربية " نتدم مناتشة لبعض عناصر هذا العبل — كما تصورها المؤلف الغربية " لا ننسي أن رؤيته " وان كانت احد العناصر الداخلة في العمل الادبي الا ان العمل نفسه لبس محصلة بسيطة لنوايا المؤلف " أو مجموع العناصر الداخلة في تكوينه . ان « الوقاع الغربيسة في اختفاء سسيد أبي النعس المتشائل " " شسائها شان أي فن عظيم " هي محصلة انخضاع هذه المناصر مجتمعة لنطق الفن وآلياته الداخلية " وبن ثم يصبح من الخطا القادح محاولة اختزاله الى هذا العنصر أو ذلك " أو البحث عنه بصورة مباشرة داخل النص . ان هذا الحديث " الذي نقتهه للقارىء " هو حديث هول العمل " وليس عنه " غالمديث عن عمل كالوقائع الغربية يجب أن يتم ولا اللمائير الطبية في تغلول النص الادبي وغض مغاليقه " وهسذه مهمة الكبر وأعتد كثيرا من أن تقسم له صفحات تليلة .

الت تكتب القصية منذ الأربعينيات ، علماذا برأيك لم تظهر « الوتائع الغربية » والتي تصدور تجربة الصرب داخل اسرائيل الا في السبعينيات ؟

به اعتقد أن (الوقائع الفريبة)) جانت تمبيراً عن نضوج تجربة
 معينة ، وهى تجربة تهم العرب الفلسطينيين والعرب عبوماً ٠٠٠ تجربة
 حياتنا داخل اسرائيل ،

وبالطبع فقد عشت كل هذه التجرية ، ويبدو انها نضجت نضوها لا بلس به في وجداني فخرجت من تلقاء نفسها تميرا عن هسذه التجرية ، والتجربة بالطبع تجربة متيزة لا يمكن أن يعبر عنها ألا من عايشها -وما كان من المكن هدور هذا العبل ألا بعد نضوج التجربة ومرور وقت متبول ومعقول عليها .

الكتــابة عن مرحلة لا تأتى خلال المرحلة ، وانها تأتى ــ ان أردنا العبق ــ بعد انتهاء المرحلة .

مثلا ... في اتناء الاهتلال النازي لم يكتب الابب المعبر عن هذه التجربة ، وانها كتب غيما بعد ، الاعمال الناضجة عن الحرب العسالية الثانية لم تكتب اثناء الحرب وانها الآن . في اعتقادي أن هذا هو الإمر الطبيعي .

اود أن أبدى ملاحظة أخرى وهى أن عسددا من النقاد والمبدعين حاول أن يربط بين نضوج العمل الفنى والأدبى ونضوج الكاتب من حيث العمر . أنا لا أوافق على هسذا . نضوج العمسل الأدبى برابى يرتبط بنضوج المرحلة المسياسية والاجتماعية التى أراد الكاتب أن يعبر عنها ، وكم من كتاب عباقرة كتبوا أعمالا خالدة بحق وهم في شرخ الشباب .

كتابة الوقائع الفريية:

به هل اتخذت قرارا واعيا بالبدء في كتابة الوقائع الغريبـة لدى
 احساسك بنضوج التجربة التي تريد التعبير عنها الم

** شرعت في كتابة فصل نكرت في البداية أنه تصبة تصيرة ، ولكني استرسلت في كتابة ما أصبح فيها بعد القصل الأول من الوتائع الفريبة . كان تصدى بالطبع هو أن أكتب اللتجرية التي هاولت مرارا أن أكتب ال كتبت تصة تصيرة بعنوان النبها في السابق . وأذكر أنني في الفترة نفسها كتبت تصة تصيرة بعنوان « السلطمون » ، وأنا أعتز بهذه القصة جدا رغم أنني وصلت فيها لنتيجة عجيبة غريبة هي أنه لا حل لهذه القضية الفلسطينية .

ولتسد عدت الى هذا التفكير الى حد ما فى « الوقائع الغريبة » حين صار سعيد يصرخ :

هل من بديل عن نزول كائنات من عالم آخر لينتفونا ؟ عل من بديل عن الجلوس على الخازوق ولو ربع خازوق ٠٠٠ ولو نصف خازوق ، ثلاثة أرباع خازوق ؟

كان هذا الأمر يشمغلني . غلما أنهيت كتابه الفصل الأول تسعرت أننى دخلت في الطريق الصمحيح . كثيرا ما أقرر أن أكتب عملا أدبيا فاكتب ، ولكنى اشسعر أننى لم اجد المنتاح ، الفصل الأول وربما الجملة الاولى هى بالنسبة لى المنتاح ، ولنعمم ونقول اذا دخلت فى الفصل الأول ورضيت عن ذلك ، حينئذ لا يعود أى شيء يوقفني عن الاستمرار في الكتابة ،

وهكذا حينها احسست اننى دخلت فى الطريق السوى توتفت عن الكتابة ، واخذت اجمع ما أريد من حقائق مع التواريخ من اعداد جريدة الاتحاد منذ صدورها فى دولة اسرائيل حتى تلك الأيام التى كنت اكتب فيها .

م متى كان هذا التاريخ ا

💥 بدات الكتابة عام ١٩٧١ وأنهيتها عام ١٩٧٤

یج هل یبکن ان تحدثنا عن مسیرة العبل الواعی داخل النص نفسه
حتی اکتبل فی شکله النهائی ؟

 ** المخطوطة الاصلية المتصة اطول من القصة كما صدرت ثلاثة مرات . كان على أن أقطع من لحمى .

پيد کيف ا

به قيض لى فى المتشائل أن أجد عددا من الكتاب والرفاق والاخوان ادعوهم لأترا عليهم المخطوطة وأسمع ملاحظاتهم . « الوقائع الغريبة » كما تعرفين ثلاثة كتب . فكنت اقرا كل كتاب وعلى أثر ملاحظاتهم أعود الى الصياغة والاقتطاع . بالطبع لم أكن أنتظر منهم أن يتكلموا بصراحة تامة . ولكن حينها كنت أشعر بالملل في عيونهم كان هذا يكيني .

مما لا شك فيه أن تجربتى كمسخفى ومسئوليتى عن الجريدة — وأنا الذى أحارب المتسالات الطويلة وأكره الكاتب على أن يوجسز ويقطع من كتابته ، وأقوم أنا مرات بالفساء أجزاء من هذا المقال ، أو حتى من قصة تأتينا ... كل ذلك علمنى الهوان .

> وبن يهن يسهل الهوان عليه ما لجـــرح بيت ايــالم وهكذا صرت اتعلع بن لحبى الذي صــار مينا .

> > ع المادة التي جمعتها قبل الكتابة ؟

يه الله الملومات التي جمعتها معلومات تنبية مازلت احتفظ بها حتى الآن . ولكن الخليها لم يدخل العمل . هناك شيء يعرضه رفاتي وهو أنني أهيلت في قصة « الوتائع الغريبة » المعلم الاسساسي في حيساة الجماهير

العربية في اسرائيل وهو مجزرة كفر تاسم ، في هدذا الاطار وفي هدذا الاسلوب لم استطع ان ادخل المجزرة ، لانها اكبر وتأثيرها اكبر بكثير من الفكرة التي قررت أن اعرضها ، وهي فكرة الانكالية والوهم بوجود طريق اتصر واخف كلفه .

پد هل هناك ثبة مواد لم تكن ذات علاقة مباشرة بتجرية العرب فى السرائيل ولكنها دخلت فى نسيج العبل فى شكله النهائى ؟

** في عام 1971 كنت في المسانيا الديمتراطية وسمعت بها حدث في السودان في اعقاب حركة هاشم العطا . كان سلام عادل قسد استشهد في العراق من قبسل ، وكانت مذابح الشيوعيين في اندونيسيا ، وها هي المشانق في السودان . انعكمت على نفسي . . . ولا شعوريا خرجت معي تطعة كتابية اسميتها « الصهت » . اهلت هذه القطعة حتى عام ١٩٧٤ وأنا لكتب « الوقائع الغربية » في شكلها الأخير ، فأدخلتها بحيث لا يشعر لحد بادخالها . هذه القطعة هي الحديث الذي يدور بين الطنطورية وابنها على شاطيء الطنطورة المهجور حيث تخاطبه الأم :

- ... « الناس لا يتحملون ما أنت مقدم عليه .
- ... ساتحمل عنهم حتى يتحملوا عن أنفسهم .
 - ــ ولدى ، ولدى ،
- ــ اهاه . . اماه ، حتى متى ننتظر برعمه الزنابق ؟
- _ لا تنتظر يا بني . انها نحن نحرث ونتحمل حين يحين الحصاد .
 - _. متى يحين المصاد !
 - ... تعبل I
 - ــ تحبلت عبری ، .

په ماذا عن االاسلوب الذي تناولت به هذه المواد ، وهل خضع هو
 الآخر لقرار واعى من جانبك ؟

به لا يهكن غصل العبل الابي الذي يستحق هذا الاسم عن الوات الآدب الد و ما يسمى عبوما بالأسلوب ، وإنا أهذ على العدد من الكتاب العرب لل وخصوصا الفلسطينيين لله أن أحد متومات العبل الآدبى الذي إذا لم يكن موجودا سقط العبل ، مهما كان منبونه ، هو الاسلوب والصناعة ،

بثلا في من الموسيقي هل نستطيع أن نعتبد نقط على الموهبة ، وعلى السماع ؟ بالطبع لا ... بعد الموهبة من الضروري الخراجهسا ، وبعد الاسترسال الصادق من الضروري الانتباه التي الذوق .

نحن أخذنا على الكتاب والشعراء العرب فيها يسمى عصر ما تبسل النهضة ... أخذنا عليهم الاكتفاء بالأسلوب دون المضمون ، ولكن هذا لا يعنى أن الاسلوب غير مهم ، الاسلوب الذي يشتمل على اللغة الصحيحة والتراكيب التراثية المتوارثة ، وحين نقول المتوارثة نعنى بذلك أن الأجيال التي سبقتنا حققت بنجزات لا يمكن تجاهلها ، احق بنا الا نتجاهل ما حتته تراثنا من منجزات هي أحسد المنجزات الانسانية الهسلمة ، أن العناية بالاسلوب في النهاية بعجح جزءا من العناية بالمضمون ... والاسلوب الذي يقدم به المضمون ليس شيئا يقرره الكاتب نفسه وانما يقرره تراثه ... لكي يتحدث مع الشعب صاحب ذلك التراث وينقل البه ذلك المضمون ...

 « ف أثناء الكتابة وصلت الى ذلك الترار الذي كان من الصحب
 على حزبى أن يتبله وهو أن استقيل من البرلال الاتفرغ للعمل الادبى .

جاعت اسستقالتي عام ۱۹۷۲ وأثارت مختلف الاقتاويل ، وكان من الضرورى أن يصدر الحزب واللجنة المركزية بيانا يفسر نبيه لمساذا جاء هذا الامر ــ الذي هو بطلبي وبالحاح بني .

الأبر الغريب هو اننى تعدت بعد استقالتى ... بموافقة الحزب ... فلائة أشهر غلم أكتب كلمة ، عطلبت من العزب أن يعطينى عمال يربيا ، ورجعت رئيسا لتحرير جريدة الاتحاد ، وفي أثناء فلك أنجزت « الوقائع الغريبة » الذي هو عمل ... بالاضافة الى ما فيه من خيال ... يستطيع أن يكون سجلا تاريخيا لموبقات الحكم الاسرائيلي .

المغيرة المخيرة المغيرة المغيرة

** اجمل شهمى لما يقال من أن « الوقائع الفريبة » عمل متميز بأنه مـ فى رايى مـ يتميز بلمرين :

انه جاء بعد نضوج تجربة معينة وتعبيرا عن نضوج هذه التجربة.
 وبخفوم حدد غالمل لا يتتصر على تجربة الشسب العربي الفلسطيني الذي

بقى فى وطنه - ذلك الذى أصبح دولة أسرائيل ، وأنها - وهذا طبيعى -

... الامر المتبيز الثانى هو رغبتى فى الدناع عن آصالة الدراث العربى وحضاربته فى مواجهة الاعتداء . حتى نكون ، علينا ... وفى مواجهة التبييز ... أن نكون متهزين ومتفوتين فى جميع المجالات .

كل هذه التجرية وجدت تعبيرها في عملى « الوقائع الفريبة » انذى كما علق عليه العديد من الفقاد أنه اجمال التجرية الكماحية لشمع ، ولا بأس من القول بالتجرية الحضارية لشمسعب لأن الكماح ضمد الظلم هو أعلى مستويات الحضارة .

تم اجراء هذا الحوار في لندن ... ديسمبر ١٩٨٣

تعقيب على مقال الأغنبية المعاصرة جنس أدبي جيد بير

اســــتخدام المــامية فيهــا الا أحهــد عرابى نفسه .

بقلم : د. احمد حسين الصاوى

نشر الزميل الدكتور المسعيد محمد بدوى مقالا بهذا المنوان في المدد الاول من مجلة « أدب ونقد)) وقد جاء فيه :

(لم تكن المشكلة اساسا بشكلة الفصحي والمابية كبا يصورونها (والاستماع المام بتريل القرآن هي شاهد على ولا تزال بشكلة الابيسة ، ومحن ومعشلة النقساد من شائل التكسية ، ومحن المقابلات المناسبية ، ومحن هذه المقبقة : فترى مبد الله المسافي يقود في جرينته قسما غاما يكتب المامية (من تبل الابين) !

وكان النديم يقمسد فمسلا أن تكون في مسيحقه مادة للأميين ، ولم يكن في ذلك أي مفارقة . فلم يفترض النديم أن الأميين سوف « يقرمون » صحفه ، ولكنسه كان يعلم يقينا أنهم سوف « يستهمون » الى من يقرؤها لهم . فلقد كانت نسبعة من يعرفون القراءة في ذلك الوقت ضثيلة جدا . وبن هنسا نقسد كانت أرقام توزيع الصحف ، وهي وسيلة الإعلام الوهيدة في ذلك الوقت ، لا تمثل حقيقة عدد قرائها ، اذ شاع بين المرين ــ وبخاصة في الريف ــ أن تتحلق الجماعة منهم حول قارىء واحد يسمعهم ما تضمنته المحيفة ، لانهم أميون لا يستظيمون أن يقرموا مثله . ولا ثسك أن المكتور بدوی شہد ۔۔ کما شہبت ۔۔

انتشار هيئه الظيامرة ،

وبالذات قبسل شيوع وساثل

الاعلام المسبوعة والرئيسة ،

واعتباد أبناء شعبنا عليها ...

متعلمين وأميين ــ في المصول على ما يرفيسون مسن مواد اعلامية ، وأثر «الترانزستور» المطح في ذلك .

ولم يكن النديم وهده هـو الذى غفل ذلك ، وانها غمله تبله يعقوب صنوع في صحيفته الساخرة « ابو نظسارة » » واستجر يتبع هــذا النهج بعد ان هاجر بصحيفته الى باريس وظــل يصــدرها من هنــاك ويهربها الى المريس .

ان ظاهرة ميل الأمي المصري بل وتحبسه الاستباع ، التي النفت النهسا بذكاء كل مسن مسئوع والقسديم وكانت وراء سياستهما في تحرير مصفهات عبلية (التلقي) الإعلامي ، عبلية (التلقي) الإعلامي ، منذ كان في مصر اعلام مطبوع, وتلبس اثر هبذه الظاهرة بوضوح أيام المجلة الفرنسية، عنديا عرف المريون لأول روة التكهة المطبوعة . فقد ادرك الفسالة ، ولعلها ادركت الفسالة ، ولعلها ادركت

كذلك نزوع علبة المصريين الي « الاستماع » ، فهم يستمعون في خشوع الى القسارىء يتلو عليهم آيات القرآن ويشدو لهم بالقصائد الدينية ، ويستهمون في شهف الى الراوى يقص عليهم المكايات والأساطري ومن ثم فأن وسييلة الاعلام المطبوعة الأولى التي خاطب الفرنسيون من خلالهما أفراد الشعبالمري كانت منشورات تلصق ((في مفارق المطرق ورءوس العطف وأبواب المساجد ...) كها قال الجبرتي ، وترسسل منها نسخ قليلة الى المسايخ والأعيان (أي الي من يعرفون القراءة) . وكان الناس يقفون جماعات امام هذه المنشورات المصقة ليستمعوا الى من يقرأ لهم ما تفسينته من رسسائل اعلامية كتبت بثقة هي مزيج هن العامية والقصحي .

والدارس لتاريخ الصحافة المصرية يستطيع أن يتبين كيف طيرت هذه الصحافة أساليب

التعيير العربية تطويرا كبراء فبسطت اللقسة ، وخففت من تمقيداتها ، وتجنبت الفريب من الفاظها وغسم الشسائع من مترادفا هما . واقتربت لقمة الصحف بذلك كثيرا من الشخص المسادى الذى تعلم تعليما بسيطا ، بل واقتربت كذلك من « المستجع » الذي لم يكن يقرأ أو يكتب . وهكذا نشأت لفسة جدیدة او نشا مستوی جسدید من مستويات اللغة المربية ، هو المستوى « الاعلامي » الذي يعتل مكاتا وسسطا بن المستوى الرفيع والمستوى المسامي . وكان عبسد اللسه النديم يستخدم في نعمد واقتدار هــذا المستوى التوسط مــع المستوين الرفيع والعسامي في مجلته الرائمة « الأستاذ » ، وكان لكل من هذه المستويات جمهور قارىء أو بستبع ،

وقسد تبثل هسدًا المستوى الجديد اكثر ما تبثل في الواد

الغيرية ، بما استقرت عليسه من اسساليب والماط مستحدثة التبسيطة والمنسوان الموجز النقط ... اللغ . وساعسدت الترجية الى العربية في هسدًا التطوير وفي الزاء لفة الإعلام بعدد كبي من الإلفاظ الجديدة التي ساعت بعد لل على على الاسار والاتسار .

وأفادت الاداعة المسجوعة والمرئيسة كلسيرا من التطوير اللفسوى الذى عبلت عبلت الصحافة > فيسدات من حيث النيت عدد > وبضت بصدها على طريق التبسيط شوطا > حتى تستاثر دونهما باهتهام المستوع .

وعبر المسار الطويل الذي قطعته الصححافة والاذاعة في هذا الاتجاه حدثت عدة أغطاء وانحرافات عن سواء السبيل ... ولكن هذه تضية أخرى .

شرة الليمون العائدة

حوارمع عدلحت رزق الله

اعداد : احمد اسماعيل

وقف جوان ميو الفنسان المراسى المعاصر ذات يسوم ف مرسمه مشدوها فرعاً ، عندما راح احد الرواد يحسساول الميث باحدى لرحاته قسائلا لله تساهدني على اعادة ترتيب الطبيعية . . بل على المساعدا » (الم

غاللوهة الن هي « اعسادة

ترتیب نلطبیعة » ، واسسهام رفيع في كشفها والنعرف عليها ، هي اللغة التي تواطأ عليهسا الناس منذ الخليقة ومنسذ أن عرف الانسان أبجديتها المتبثلة في منسسامير الطبيعسة ، على اختلاف جغرافيتها ... هي حوار المسسواس و « هارمونية » الابصار ، و ((السبيل|لوجدانی)) للادراك والتبثل . ولعل مسيرة « اللوهة » عبر التساريخ تكثيف الى أي مدى كان الحوار متصلا بين الاسسان وعالمه و وتبين بالشرورة عبق مقساومة القن والانتصار على العسيدم والرغبة في هتك أسرار الوجود. وعندها نتحدث عن اللوهـــة - المقاومة - ينتصب الواقع (الكابوس)) أمام الفنان ؟ ويصبح المفيار صعبا والمسول

سوى الرضوخ والزواج بن هذا الواقع البالس ، وهو الانكسار الانساني بعينه ، أما الخيسار غهسو المقساومة وخسلق الموقف الجمالي على الورق ، هــو الرفض والحلم في آن وأهسسد وهسو الوردة في صليب الوجود على مشارف هسده الرؤيسة ، يقف الفنسان المصرى العسائد هن باریس بعد عشرة سنوات متصلة عدلى رزق الله متشعا بالواقه ومبشرا « بانقاد » من نوع جديد فهاذا عن الوهـــة الفنان العائد ... وما هي رؤيته لواقعنا « الكابوس » وما هي « طريقته الوجدانية » في البحث والكشف والتفرغ ،

مؤلسا ـ لأن المثول لا يعنى

پ قرن ہن الفن :

يصبح المقان عدلي رؤق الله

« أن اللغرغ غيرورة ، وليس
اغتيارا ! » فهند بدأت مسية
الرحيل الأول ، كانت مشقة
التي بيضاء من في سوء كمسا
المنهة ، و الآن ربعد قرن من
الانتاج وتعدد الفطوط ، ماذا
ينمل القنان حذى يقون ضاعلا
على تلك المسقمة الزدهسة

والمامرة بالفطوط والألسوان والمحتب ! وما هو البسديل المدالم طعي يقدي على ترك (بصمه) منيزة وسط آلاف البسمسات مييزة وسط آلاف المناسبة في تاريخ الفن على المساور من المساور من المساور المناسبة عن الموت و وكذلك الشاعر كمال خليف ، وها مهما الفنان خلي الموسمة عكما بيكاسو وجسوان ميرو الان المبيب والسباك سباك والوظف ، والسباك سباك والوظف ، والسباك سباك والوظف ، والسباك سباك والوظف ، والفنان غنان !

ولكن .. كيف يكون التفرغ
 في بلادنا ؟

في المجنوعات الانسستراكية تفرغ الدولة بمسلولية تفرغ الفنان ونشر انتساجه ، وفي المجتمعات الراسمالية ينسسولي السوق ذلك السدور سلما أن المجتمعات اذات الانسسكان والانظمة في التقليبية كان لابد من المبحث عن طريق سوف يكون بالطبع المتسر صعوبة مما لسو بالطبع المتسر صعوبة مما لسو المتع ، شكل واضع .

وثبة مفسارقة مفسحكة هيث ابقت الدولة على نظسام التغرغ بنقس مرتبات المستينات (سيمون جنيها في المسسور) الأمر الذي يضاعف من خساره المنان وقهره ومن هنا كان لابد من البحث من يديل بميسدا عن الاجهزة الرسسية واللجسان المسلولة حتى لا نخسر مرتبن ! ه وماذا عن القسر ؟

کلیا اقدینا من البهسروی الا ندی سسموی الا ندی سسموی الاوان الزرقاء الشسمویة بالاشمرار تحت سماء عالیة ، ومسخور ورمال مقسماء سالنا اشتیکنا مع البهسردنا ، وسیطنا فیه طی بلیسادنا ، وسیطنا فیه طی

انها اللحظات النادرة التي يبلغ فيها التحقق الإنساني مداه، هي الحياة ذاتها ، وأنا أميل على أمطياد هذه اللحظائة وتبينها على سطح اللوهة .

تری ما الذی بحدث عنــد

تصوير انسان يموت عطشسا في صحراء قاطة ؟ ثبة احتبالات عديدة لتصوير ذلك ... فهنساك الشبس الحارقة التى تبسلا السطح ، وتلقى باشمتها على الرمال حتى نحس بالسحونة والتوهج ، وهنساك الرجسل الصغير تأكله الشبهس .. ولا نكاد نامسه ، انتا الآن نقترب من الرجل الصفع وقد تؤسيلت أعضاؤه والوت يزهف اليسه ، وكلما ازددنسا قربا من وجهه ، نرى الماناه الهائلة مطبوعة على وجههه الظاميء ، وها هو الإقتراب أمسيح وشسيكا ... فالشفتين تشققا بغمل العطشء واللامح مصاوبة على الجسسد المتهـــالك ، والعطش يسلقي

بخطوطه الناشفة على قسسمات

الرجـه ، وبذلك نســـتطيع تموير العطش .

ولكننى عندما أصور العطش، سوف أرسم شسيئا أخسر!

سوف ارسم نقطتين من الماء على مقربة من ذلك الرجل الظامرة - نقطتين من الماء وليستا من محادة (يسد ۲ ا) على ماينتان ! نقطتين من الماء مفعيت بالحياه المنان بعطش الانسان المنان بعطش الانسان المنان بعش . أنمه أنا منحاز التي هذه ؟ فالحساولات التي هذه ؟ فالحساولات التي هذه ؟ بينا تراني في فيا المعلن ؟ وبشر بالمغروج الى المعلن ؟ وبشر بالمغروج الى مام أنضل .

اللوهة طريق للمعرفة
 اننى أرسم الآن

الرمشات المسفية تتسال دواس ، وهذا الرجسيع الليذ يتبع الوانى ، وها هو النيذ يتبع الوانى ، وها هو طبقا المتاون الكثمة والاكتشاف الكتمة المينوا الكتمان المساب عدت المبتعان الموقة عنما تفاجة رعشات الموقة عنما ينسك بهذه المرونة الوجدانية » التي يتفرد بها الفن في معسرة المتازية المسابقة المسرقة التي يتفرد بها الفن في معسرة التي يتفرد بها الفن في معسرة المتازية التي تضرفه في المسابقة المتازية التي قسابقة المسابقة المتازية التي قسابقة المتازية المتازية

وتستميل رصيدا مختزنا المقل، وتدفــــل في تسيح معـــارفنا السابقة . . هي البحث عهــا نعرف ولا ثعرف ومن ثم يصبح الفن ضرورة حياتية .

ي هو امش على لوحة الرحيل!

لانثى لا أستطيع أن أرفض أوربا كلها _ لأن الرفض رد غمل ، وأمّا أكره ردود الإفعال، لقد عرضت أن الفن الاوربى جزء من تاريخ الفن وليس الكل كما أرادوا للبا أن تعرف ، تهسلها مثسل القن المعرى القسيديم والقبطي والاسلامي وتنسيون آسيا وأفريقيا .. وهفـــاك تعلمت أن العالية أكثوبةكبرى، وأن الماء الآخرين واحد من الفئون الاستعمارية التي بيعت لقبا ... وفي قلب أوربا وعلى مائدة باريس المسافلة .. آهسست أننى الايمونه بنزهر))، تضيف مذاقها الخاص ومادتها النادرة ، لأن الطبيعــة قــد لا تعطى مثل هذه الثبرة ومن ثم وجب اقتناؤها ، وشعرت انني أجف وخشسيت على ثمرة الليمون أن تمنع رحيقها وعطائها ، واثها سبسوف تفقد معناها بالتقادم وخلع الجسنور

وأسبعت المودة شوقا وضرورة على المسلح الوطن اختيارا وعشقاء واجتلحنى حنين الرهبان الادرتهم حالاتها على المسلح المسلح مصرى له ضرورته للقنان أيضا حومن هنا جامت المودة .. ومن هنا ايضا اطلقت دوتى المسلح و . والرهبنة !

ي فما العمل ؟

نهم .. هناك الرياء غاسدون وبفسدون ، لهم لدقهم الخاص ومفاهيمهم الرخيصة عن معنى التن .. وتحن لا نتوجه لهؤلاه باعبالقا .. وتحن لا نتوجه الى القسادوين على شراء البسساط الأرضى وجهسساز التليفزيون ومجهوعات الكراسي .. انسه

التوجه بفرض التثوير وهسسو

الدور المقوط .

بالاجهزة الاخرى فير الفنسان كالمحقلة الملتزمة ، أن لوحاتي في بيوت عدد كبير بن البسسطاه وشوى المقدرات المعرفة أمثال وشسوقي فهيم وعيد القتساف وشسوقي فهيم وعيد القتساف نمرفهم — هفساك أيفسا « المستقسخ » الذي يعلقب الطالب في حجرته والموظف في المطالب في حجرته والموظف في منذ عودتي ع وسسوف أواصل منذ عودتي ع وسسوف أواصل المحث عن جمهور جديد .

جاليهات مناقـة!
 منذ أن توقفت المـــاولة
 الجادة « جاليري ٢١ » النين

اشرف عليها الادبب ببيل نعوم والتي أشاد بها الدين والتي أشاد بها المدب عود أرفيع و واسليرت لدة عسلم ع والسليدة تكاد تكون خسالية .. والمنوال بدين فردى .. والسؤال بدي يميع نيات علام المنافزة على المنافزة وكم تمنيت المجلسون بيون بالفكرة وكم تمنيت المجلسون عبوله بينا مجنسون يولد بينا مجنسون يولد مشارات المجانين .. فهن غير المقول أن تعانين من على المقول أن تعانين من المساور مطالع والمساور جاليرى » غير المقول أن تعاني مراكب الوسائون سسيدة مشسسهولة المساورة باليرى »

وعلى الجانب الآخر ، نشيد قطيد قطيد الجمهور وليس المكس المالدولة عندما تقرم أي القراق المنافقة المنافقة المنافقة الدوم ومنى المرافقة الدوم ويقص الشريط التصريري . . ولا اللهجم معنى الشريط ("للما » على الفنسان فهذه ماساة وإذا كان ("المتكرم » على ماساة وإذا كان ("المتكرم » على الصياد المنافقة المناف المنافقة المناف المنافقة المن

لقد أصبحت معارض الدولة وسيلة التضليل وكان الاسماء التى « تتكرم » هي عناصاص فاعلة ... وهذا غير صحيح!

ليس هذا قصب ، فقد قابت القامات الرسمية بتحديد مدة شبية عشر يوما على الإكثر لعرض ليحات الفنائين ،

وفقدان الذات والهنبوية ب

ولا ندرى لمساذا لا يسسستور المرض اكثر من ذلك .. انفسا نقرا عن مسرحيات يتم عرضها بالسنين واقلام تتجاوز الاسابيع والشهور..فلهاذا هذا التحديد من جانب القاعات > اليسست هذه وسائل ضاغطة يجب ان يستقل عنها الفنسان وينساى بنفسه وفقه عن حباللهسا الوظيفية والرونفية!

ي دعوة الى عدم الاحتقار!

... نعم > هناك مفاطة > فالمائل الاول للفنان هو الجمهور وليست المرسسا تتاقسادرة > والسيل الى ذلك هو اللغة في الناس > وغلق جسور جديدة اللتصال بهم > فليسست كسل

الجماهي قد باعتبيضا فاسدا ! والمساقة بيننا وبينهم ليسبت بعيدة ، فالفقة لا تمكس مسوى اللغة وخلق اللوق المسسام مهمة مشتركة بين الفنسسان وجماوره !

التلم بالعرض في معسرض التلم بالعرض في معسرض التكتاب بعيسدا عن صالات العرض الكهنونية الملم بالعرض في مداخل المسارح والمسينما والمسارح والمسينما ومستضخاتي في البيرتو المكاتب وصوالط الدينة ، ولن يتاتي هذا الملم الا من ضائل الممل والبهدد المقسرة ،

وزارة الفقاقة وأجيزة الموقفين.
لقد طالبت بعرض الاعمسال
الحائزة على جسوائز الدولة
هذا العام حتى يعرف النساس
مستوى هذه الاعبال وخاصسة
في غياب معرض للفن المديث،
كما طالبت باعلان تبية هسذه
الجوائز ليعرف الجبيع أنهسا
لا تساوى تكفة العمل، غلباذا
التعاق بهذه الهتايا ، وخاساذا

ان الوظيفـــة لا تصنع فنا والتبعية ان تخلــق جمهورا

ونديه لظك كله .

لا تمبع الحركة ذاتية ومستقلة

لذلك فالخوف بن التفسيرغ ادانة صريحةلجمهورنا الكبير!

وكام وتمرأ للابداع الحقيقي. وليس اقليميًا

انتهت أيام المسؤتمر الأول الذي اجتمع فيه أكثر من ٢٠٠ اديب مصرى على ارض اقليمية. . وهو بعد نجاها حقيقيا وباهرا ولو لم تلفذ مله واهسدة من توصياته المسديدة . . لا لأنسه اتاح فرصة نادرة من اللقاء الحي بكل ما يبثله من تأثي فعال ومناقشة هرة الكل ما يشبغلهم بن بشاغل وهبوم وآمال .. ولكن لأته أيضا حسم النقاش نهائيا في ثلاث فضايا هامــة كانت مبعث تساؤل وهيرة بن الكثرين من مطاء المسركة الادبيسية .. دور الثقافسية الهماهرية .. حقيقة الجامعات الاقليمية اليوم .

وبداية نقول انه بحق كان المؤتمر الأول في تاريخ المركة الادبية الذي تبنى دعوة لقساء يجمع أدباء مصر .. رقم أنه سيقته محاولات ماضية مثسل المؤتمر الذي عقد في عام ١٩٦٩ بمدينة الزقازيق في مصافظة الشرقية .. لأن هذا المؤتمر الأشبير كان يقتص فقط على الأدباء الشيان .. وكافت له ظروف خاصة ولأهداف أيضسا

غلم تفرضه ظروف معينة وليس له افراض بذاتها . انها هسو خالص لوجه المركة الأدبيسة وحددها والتاقشسة بشساكل الإدباء .. او كها أوقسيح د . سبير سرهان رئيس قطاع الثقاضة الجماهرية أن عقد هذا اللقاء لادياء مصر في الأقاليم كان لدراسة مشاكلهم وهلها وتحديد هوية الأدب المصرى المسامر ومجاولة الوقوف على التثوع والثراء الذي يتهتع به هسذا الإنب في الوقت الماضر والقاء الأضواء عليه ووقسعه أمأم الدارسين والنقاد وتدارس كل ما يعوق رسائتهم الأدبية .. نه يبساطة استجابة للحركة الأدبية المنتشرة في سائر أقاليم مصر التي تتجمسد في كتابات « المساستر » التي أم تعسد ظاهرة لدبية بل هي واقع حقيقي لا تفلو منه أي محافظة الآن .. مهناك حركة أدبية جديدة .. وهساسية أدبية هديدة تعبر عن نفسها على طول أقاليم مصر . .

وتنوعت الثاقشة بين مشكلة النشر الى اتمساد الكتاب الى بدأ المؤتمر بكلمات تقسدم له آو ترهب به سسواهٔ من

د . يحيي شاهين رئيس جابعة المنيسا باعتبساره رئيس شرف المؤتمر أو من د . شوقي ضيف رئيس المؤتمر أو من د . اهسد هيڪل بعسفته الشخصية .. أو من اللواء سلاح الدين ابراهيم معافظ المنيا .. ود . عبد الهادي الجوهرى عميسد كلية الاداب ود . سپير سرهان رئيس قطاع الثقافسة الجماهيية .. تسلاه توزيم شهادات تقديرية لرواد الإداب في الإقاليم سيواء من الذين رهلسوا عن عالما .. أو لهؤلاء الذين أعطوا في ظل ظروف بذيلة قاسية .. وكذلك للذين مازالوا يعطون رقم جحود وساشسل وطسرق التكريم لهم أو غيبوبسة أجهسزة الاعسلام ومسلوليتها عنهم .. وأو أن هذا المؤتمر نفسه نسي الكثيرين والمديدين كذلك .. ولكن عدره کها هاول آن بیرره د . شوقی ضيفه هو أن يتركو للسنوات القادمة من تكرمهم .

التوادي الأدبية الى غيرها ...

فتركز دور النشر في القاهرة والاسكندرية نقط اوجد ولم يخل الأمر في هذا الاجتماع المذي أستبر ثلاث ساعات كاملة من تربيخ للأدباء انفسهم من د . أهمد درويش وبسبب ضياع اللغة المربية على السينتهم واهانتها في مؤتمر يضم الفثة الوهيسدة التي أدواتهما هي اللغة ، وحرفتها الكلمة .. وأنه اذا كنا أحيانا نختلق المسذر الكفسرين ممسن لا يتعاملون مع اللغة بوثل هذه الحسساسية ولا بهذا الارتباط غما هو هسترا هؤلاء الأدباء في ضعف تفتهم وهي صنعتهم .

وانتهى الاجنساع بتكوين اللجان وهي لجنسة الشحس ومرقرها د. أنس داود ولجنسة القساد ومقرها الاسبعيد المال المسامى . والاستاذة سبيحة المال المسابقة الشعر والمسائذة سبيحة المسابقة المالمات الاقليبية الجامعات الاقليبية الجامعات الاقليبية المالمات المسيد عيد والناقد نبيل بدران للجية المسرح ولجنة الدراسات التبيية المسرح ولجنة الدراسات والتبية المسرح ولجنة الدراسات والتبية المسرح والمناقد نبيل بدران والنساء فوادى والشاعر فواد عجاج للجنة المسرح وادى التحديد والشاعر فواد عجاج للجنة المسرح وادى الشعبى .

ثم بدأت كل لجنة على هــدة مع اعتبالها ويقررها في مناقشة ورقسة الممل الخاصسة بها ويناقشة مسكلها وكافة نوامى والقصور للتي تعول دون أداء والقسرارات التي يرون أنها تساهم في هل هذه الشاكل . ولانه كان بن المتعذر تبابا ان نتلبع مناقشة كل لبغة من هذه اللجان الثبائي التي بدأت هذه اللجان الثبائي التي بدأت معال وانتوت بهـا في وقت

المؤتمر لم تحاول أن توزع علينا محاضر بطبيعة الناقشات التي دارت داخل كل لجنة وكان هذا غبهن بعض الأشياء المستفرة التي تؤخذ على هذا المؤتمر ... فان محاولة ثقل صورة صريحة اروعية هيذه المناقشييات وخصوبتها يتعدر علينًا .. الا أثنا سنحاول أن نعرض لطبيعة بعض هذه المشبكل ، أفي لجنة النشر والمجلات الأدبيسة ناقشت سبيحة غالب وبقيسة الإعضاء كيفية رفع المسافاة الكبرى عن أدباء الأقساليم في النشر وطرق توصيل أدبهم دون مّهر أو المحناء وتوسل ، وذلك من خلال أجهزة الإعلام المختلفة من برامج أدبية وثقافيــة في الاذاعسة والمتليفسزيون ومسن صفحات أدبية بالجرائد والمجلات اليومية والاسبوعية .. وكذلك من خلال تدعيم بعض المسلات الأدبية مثل الثقافة الجديدة التي تصدرها الثقافة الجماهرية ومجلة القصسة التي يصدرها نادى القصة بالقاهرة بالتعاون مع هيئة الكتاب على أن افتح اموامها وصفحاتها بديلين أمسام الادباء في تملك النشمسرات

توت يومهم مهما شؤل لينشروا

على حسابهم عصارة أيامهم من

الورق والتصوير والتوزيع ..

الأور الذي وصل ببعض النقاد

والمفكرين الى أن ينظروا لهذه

واحد .. خاصـة أن ادارة

تبثيل الاسكندرية في المؤتمسر تبثيلا رسبيا واقتصر الامسسر على دموة الشاعر عبد العليم القبائى والقاص رجب سسعد السيد . واسئلة أخرى عن المالة الثقائية في بورسميد وعن مستوى بيسوت لقافة وتوادى والسكتابات التي تسسمي الادب في المحافظات والقرى . . (بالماستر » والتي تبثل قبة وضعف ميزانيتهما ومسملبية الماثاة التي يميشها الأدباء ادارتها . في الإقاليم نتيجة عدم قدرتهم على توصيل كلبتهم وابسداعهم وطالب الاديب محمد مستجاب للجِيهور . . الى هد اقتطاعهم بن

وطالب الاديب محيد مستجاب بالمرس على تطبيق ما تخرج بالمرس علا المؤتبر من توصيات وان تكون بحق موضع تثنيذ حتى لا تقيم مؤتدرات وتقضها دون أية تتالج وان نطلع اولا على توصيات مؤتدر الزقاريق للغرف

الملبوعات على أنها خر ادانة

وتباغ المامساة مع كتابات

الماستر للقهسة عندما يكشسفه

بعضهم كيف انه في الوقت الذي

لا يجد فيه الاديب أمام شطلية

النشر وعجز الدولة بأجهزتها

المذلقة والمتعددة عن هل هذه

المشكلة وقصر الصفحات الادبية

والمجلات على هدد من الإسماء

المبئة ولاسباب غاصة .. الا

مثل هدده المطبوعات الهزيلة

السبيئة من نامية الشكل

والاذراج والامكانات في معاولة

مستمينة ويائسة لكسر حصسار

النشر والضروج على سيطع

الساحة نجد أن اتعاد ألكتاب

لا بعترف بهذل هذه المطبوعات

وسيلة للانضمام اليه ولا بادبيها

عضوا فيه .. فهو ينظر اليها

بترفع دون أية محاولة لعسلاج

وتشعبت موضوعات المناقشية

الى استلة عن لماذا لسم يتم

المشكلة او تقبيمها .

المركة الإدبية .

أهبية وقيمة مثل هذه المؤتمرات وهل تحقق الفرض بن اقابتها . . وعنده حق فيقراءة نصوص محاضر مؤتبر عام ٦٩ تكتشف أن مشاكل الحركة الادبيسية لم تتغير .. ربها تفاقهت أكثر وتعقدت أكثر وثكن نفسى جوهر المشكلة ونفس الخطوط العريضة فيها من قلة المجلات التخصصة والاركان الادبية في الصحف الي تركز وسائل النثير في الماصهة الى مشكلة الرقابة على النشئ ظلت کیسا ھی لیے تلغی ہے والتوصيات هي نفس التوصيات ائتى سيخرجيها مؤتمرنا هذا . . وانه لم ينفذ منها على كثرتها سوى ائتتن نقط هما التوصية بانشاء اتحاد عام للادباء ... ثم التوسيع في انشاء الإذاعات الإقليمية .

ولى لجنة نوادى الادب كان تركيز محمد السيد عيد مع بقية الإمضاء على مدير عيد النوادى وضرورة تغيي هم بصد غترة خاصة ان بعض هذا عشرات السنين ... كما انهم مشرات السنين ... كما انهم مجرد مونقين لا يبتون بعصلة لهنة الادب وطبيعته ... مسي لهنة الادب وطبيعته ... مسي التاكيد على فتح إبواب هدا والقرى من جميع الاتجاهات دون مصاولة تصييهم وكلك دون مهارسة التصفيهم وكلك دون مهارسة ... مضاوط او ارهاب

اصدار سجل سنوى تقساق لادباء القاليم هنى تنوكن الحركة المنقسدية والإعلامية من متابعة ابداعاتهم وتقسويمهم مم الدراج شمر العامية ضين الجوائسز التى ترصدها الدولة الابسداع

الفني .. تشكيل مجلس ادارات أوادى الادب بالانتخاب الصر المعوية .. رفض مصاولة المعوية .. رفض مصاولة وتحويله الى وهدات بشرقة نتيم المكلس مركزية الجهاز نابعة للحكم المحلى مع ضرورة المخاط على مركزية الجهاز نابعة للحكم المحلى مع ضرورة وضيها من التوصيات التي تشادى بقامة وهرجانات المتسادى بقامة وهرجانات المتسادى بقامة وهرجانات المتسادى والقصاة مهرجانات المتسادى والقصاة عنى بلغت المتوصيات سبعا وعشرين والمحدة .

وتبثلت قببة هذا الإتبسر

بعيدا عن توصياته في هـاتين الامسيتين اللتين اقيمنا للشمر بنوعية القصحى والعسامى ، والتى كانت فرصبة للاستهام والتعرف على اصوات ادبيسة متنسوعة وكثيرة .. رغسم أن أمسية شحر القصحى التي ادارها د. آئس داود وجابت بعض فقراتها دون اختبار او تنقيق . ولكن هذا لم يمنع من الاستماع الى أصوات شعرية هيدة ومتميزة كالشعراء محمسد الشبهاوي من كفر الشيخ وعبد الرحبن السبع من المتصورة ومصطفى بيومي من المنيا .. وعزة بدر من دمياط . أما الصوت الشعرى الفريد للشكب أشهد محهد ابراهيم من اسيوط فقبد كان هو حسنة الامسية والذي كان بحق مفاجاة شمرية، خاصة ان هذه هي الرة الاولى التى يشارك فيهسا الشساعر الحاصل على ليسانس اصول الدين ويعمل واعظا باسبوط في مؤتمرات ادبيسة خارجها والتي يتعرف عليه أدباء آخرون ...

أها الامسية العامية فقسيد كانت ناجحة وموفقة في كل اختياراتها وفقراتها وفي كل من قال فيها من الشاعر الاسواني هجاجالباي وسهير الفيل وجمال بخيت وعبد المقصود فسسرج وابراهيم المبائى وعبد المسدايم الشسائلي ويسرى اعزب وزين العرب .. وأيضًا مِن الشاعر البورسعيدى الشاب معبد عبد القادر الذى انسارت قصيدته الجيسدة المعنى والفكرة والبناء والصياغة كسواءن العساطفة المصرية والوطنية واجرت نبوع عشرات من المستمعين السذين لم يفلحوا في اخفاء تاثيرهم وانفعالهم بها وبمنسزاها .. وكذلك كانت في هذه الابسية وفاجأة ايضا وذهلة . . توثلت في هذه القصيدة الطويلةالرائعة التى القاها الشاهر سبير عبد الباقى متفنيا فيها بالمشسوقة الابديسة لنسا جبيعا مصر .. راصدا ببراعة شديدة لكلمناهي شئونها اليومية الصغرةوالكبرة من خسلال تيسات شسعبية وفلكلورية نابعسة من اهشساء المارة المرية الفاطبية ذائبة في عشيق مذاب في العروق من أيام الجد الفرعوني الاكبر .

وتيل أن تدخل لجنة الادب الشمعيى التعرف على طبيعة الشمعي التعرف على طبيعة الراوى المدرس المساهد باداب القاهرة على أنه قد معدثهالهما خساط كثير بين مفهومي شسعر الماهية والادب الشسعيي حتى تضمهما لجنة واحدة ، وتعرضت هذه اللجنة مع مترزها الشاهر فؤلد حجاج بصرامة شسيدة الموقف الغرب والمتفت الذي الموقف الغرب والمتفت الذي

والثقافة بنذ سنوات من الشعر المعامى . وكيف ان هذا الموقف مكس ما كان بعدث أل استينيات بن تقدير السحو والشحواء المساوة . وكيف خلت الآن الشعر والانب اليوم موائز الشعر والانب اليوم من جوائز الشعابة . . وحصاوات كشف هذه النظرة المترفحة له وتشالدموة المشبوهة في الشوسعى المساق المران . على القصمى المسة المران .

واذا كنا قد سبق أن قلفا

ان هذا المؤتبر قد حقق نجاحا كبرا حتى في حالة تعذر تثفيسة توصياته المتعددة . . فليسهمني هــذا التقليل من قيمــة هــذه التوصيات خاصة ان بعضها بعد بعق مفاجاة اللزتمر كسله مثل هذه التوصية الاغيرة التي اوصت بائه امام الجرائم ائتى ترتكبها اسرائيل في الاراضي المعتلة وفي لبنسان وأمام عدم التزامهما بالواثيسق الدوليسة غالؤتير يومى بعدم التعساءل الثقافي مع اسرائيل في كلصوره هتى يتم الجالاء عن الاراضى المرسة وعودة المسق الشروع تشعب فلسطين . . كذلك أوص المؤتبر بضرورة كفسالة هسرية التعبسي ورفسع كل القيسسود والضيفوط اأتى تحيول دون حرية الاديب المطلقة في التعبير

من مكرة وابعسساله بفستي الوسسائل ، ومن توصسياته المركبة ما البا مصر في الاقاليم المن ومسائلهم في القشر الانبي من ومسائلهم في القشر الانبي مادام ابداعهم يمثل قبية حقيقية وزارة المقافة واجهزة المسكم والمبائلة والشباب المسلوعة في المبائلة المسبوعة في المنابع المنابعة المنابعة المسابعة في مواهساتها ومهايتهسا من والمسائلة ومهايتهسا من التوقيق ...

ومع ذلك يبقى هذاك الزيد الذي لم نقله خاصة عن هــده الابسيات الادبية غسير الرسبية كانت تهند حتى السامة الثالثة والرابعة من صباح اليوم التالي ويضيق بها مكان التجمع داخل قامات الاجتباع في الاساكن الخاصة بالاقامة . . هيث يتبارى غيها الشعراء والإدباء والنقساد على مسراءة اعبالهم والتعليق عليهسا لا في السمر القصحي والعامية نقط . . بل ايضا قراءة القصية القصيرة والتوسيطة الطسول .. وكسان من ابسرز الشتركن فيها الدائمن الاديب غؤاد حجازی ود, اهمسد عتمان

واههد المحوتى والاديبة ابتهال سالم والشاعرة هاتم الفضائي والادباء أحهد الشيخ ونبيل عبد المهيد وعبد الوهاب الاسوائي ومحمد الراوى وحليى سيالم ومدعت الجيار وصلاح الراوى وادبب المنيا الخفرى عبد الحبيد .. وتم فهها اكتشاف أدباء وشمراه سيكون المستقيل بسلا جدال لهم لما يتبتعون بـــه من تقافة وموهية وتفرد مثل الشناعر الشاب منے فوزی من ابناء المنيسا الذى استقبل الادبساء قاصائده بفرحة واندهاش طأغيين هتى ان الاديب عبسد المسال المهابعي صاح : « والله أن لم تفرج من المؤتمر الا باكتشاف هذا الشاعر مَهُذا يكفينا » . . وكللك قصيدة الشاهر شسادى صلاح السذى عازت اشسعاره المبية العذبة الكثير منالاعجاب والانبهار .. وبن اسوان توقف الكثيرون اعترافا بموهبة الاديب الشاب يوسف البهجوري الذي هابت قصصه غيسر اهابة على طبيعيسة ارض مصر السولادة المطساءة التي لا ولسن يتضب الابداع والعبقرية من ينبوعها النفاق أبسدا

اعتماد عبد المزيز

حشد من الكئاب العرب يتقون في منفرخ إن الإندائ العرك الأول بالقاهزة

في الفترة مسن ؟٢ السي ٣٠ مارس (آذار) > شهدت القاهرة حشدا لقافيا ضخما ؛ بانمقساد « مهرجان القساهرة الأول للأبداع العربي » .

ولا شك ان استعادة مصر لهويتها العربيسة هي ضرورة حجيسة > وهي ضرورة يجب السمى نحو تحقيقها , كما أن انضل السبل لهذا المتحقيق ان يتم من خلال الكتاب والأدباء المعرب > المنين يجسسون امعلى معاني الوحدة والمتحدة في وقت تعرض غيه ابتقا الخطار ماهدة وعنية .

ولمل هذه التظاهرة التقاهية، هى الثانيسة ، بعد المقاد مهرجان حافظ وشسسوقى في القاهرة أيضًا قبل عامين . هه فرصة للحوار الفلاق :

والواقع أن اقلية مثل هذه المؤتمرات > ومختلف الاشكال الاشكال التي تسمى للجمع بين منكرى وكتاب وانباء المدينة > كيسا يتوفر فهم والموار المُكلق، وتبادل الراى والموار المُكلق، بيل أن مجرد قضاء هـولاد المنحة؛

اذا تم الاعسداد له وتثقليه بما يحقق أهدافه .

شاركت في المهرجان وفود من مختلف الأقطار العربية ، كمسا دعيت الجسوقة الاندلمسسية (المغرب) ، وفرقة المحكواني اللبنانية وكاتاهما لم تتمكن من المضور .

۽ غيساب البعض ..

وادًا كان بعض الكتـــاب والأدباء لم يتمكن من العضور لاسباب مختلفة ، قسان البعض الأغسسر رغض الحفسسور لإسباب سياسية ، ولقد أصدر كل من الشاعرين ادونيس ومعمد نبيس والروائي الطاهر وطار بيسائا أنفساد الطيساد المؤتبر الرابع مشر للكتماب والادباء المسرب في الجزائر الشسهر الماضى ، تضبن هذا البيان بوقفهم من حضور هذا المؤتبر بالرغم من أن الشاهر معبد نبيس هضر مهسرجان حسافظ وشسوفى في القساهرة قبسل حوالي علمين .

كما شاركت في هذا المهرجان وفود من أمريكا وأسبانيسا وفرنسا ، من خلال الأبحسات التى قدموها للندوة العلمية .

پ برنایج المهرجسان:

تفسيض برنامج المهرجان في البير الأول ، المي جانب مراسم الإماد التقليسنية ، بعض المعنوفي للموقة رضسا المعنول وفرقة المشعبية والمسرح المتجول وفرقة . . المتلاوم للموسيقي المعربية . .

وتكن اليوم التالي ، الذي تضبون سفر أعضاء الوقود إلى مدينسة الاسسكندرية لحفسور أبسية شعرية تقام هناكء كشف عن قضية هامة ينبغي اثارتها.. فان اقابة بثل هذا المرهان ع لا يتبقى أن يكون عبلا رسبيا يمبر عن رجهة النظر الرسبية وهدها . والمقترض أن الجانب الرسسين يتبثل في استضافة المهرجان وتوقير المثاخ والظروف المناسسية لانعقاده في جو من الحريثة لتحقيق أهدامه ، على ان ما حدث كان مختلفا تماماء اذ أن اللجنة المينسة لاختيسار الشسسمراء المريسين السلين سيشماركون زملاءهم منالشمراء المرب في الأمسيتين اللتين عقبتا في الإسكندرية ... ٢٥ مسارس « آڈار » والقاهرة ۲۸ مارس (آذار) .. هــده اللجنــة اختارت شمراء لا يمكن القول

انهم ببثلون الشعراء المعربين، فضلا عن رداءة النباذج التي القسوها ، والتي تعيسد الى الادهان أشسسعار المناسسبات الفحة والهزيلة ..

ولقسد كان واضحة اصرار هذه اللجنة على استيماد كل الاصوات الجيدة للقسمواء الجدد ، كما كان غربيا بالقمل ان لا ينضمن برنامج الإسميتين أي من القسموراء التبدد ، كا والذين أصبحوا الآن حقيقة لا يكن تجاهلها ،

ولهذا السبب تعولت امسية الإسكندرية ، الى فصل فكاهى هزيل من الشسعر الدريء ، تكتاب تعاوزهم الناريخ مشد عشرات السنين ، ولا يبلاون الشعر العربي في مصر ، كما لا تعيز اعمسالهم الا بالركاكسة والمهزال .

أما اليومين التاليين ٢٦ ، ٢٧ مارس (آذار) فلقسسد تضمنا عروضا مسرحية وفنية..

النسدوة العلمية :

وملي مدى يوعي ٢٨ - ٢٩ وملي مدرس (آذار) عقدت الندوة العلمية بينني مجامعة الدول المريبة تحت منوان « المدالة » . ويمكن القول أن الندوة العلمية هي المدث اللقال الوسيد الذي كان عملا مغيدا ، وفرصة حقيقية لتأكيد المدالة هيذا المهرجات : أي الموار الفلاق وتبادل الرأى هول اهسدي المناسسية المطروحة على الانب العربي .

شارك في الندوة كتاب ومفكرين من مختلف الإنطىبار

المريسة . غنن المغرب محمد المرادة ومحمد عابد الجاري وبن ونس محمد المهادى الطرابلسي وتوفيق بكار وبن لبنان خالد سميد وبن المراق نروال جبورى فزول وعيد الرحمين مجيد وغيرهم كليون . .

وهن المستشرقين « شسارل فيسال » هن فرنمسا ومارتينيك مونتابت من أسبانيا . . وهن أمريكا بيع كلكيا ويورمسالاف سنتكيفش . . وفيهم . .

ان القاء نظرة سريعة على الأبحاث التي قدمت للندوة ، يشي الى الاهبية المقيقيسة لافتيسار المسدالة كموضسوع أساسى . غلقد قدم محمد برادة (المفرب) بحثا حول « اعتبارات نظرية لتحديد منهوم الحداثة ». كبا تدبت فريال جبورى غزول (العراق) بعثها حول (فيض الدلالة وغبوض المنى في شبعر محمــــد علیفی مطــــر » . وعبد الرهين مجيسد الربيعي (العراق) تناول « مشمكالات الحداثة ومظاهرها في الأجناس الأدبية » . أما نبيلة أبراهيم فقد تناولت في بعثها مستويات اللمية للغة في النص الروائي. وأتور عبد الملك دار بحثه خول الابداع والمشروع المضارى.. ومسبرى حافظ المسداثة والتجسيد التكافء للرؤية الروائية .

وهن فرنسا قدم شارل فيال بمنا هول « هــــدالة التفكي ودانة التفكية » . ومن أمريكا بب كلكيا تفاول في بعثه تطور بب كلكيا تفاول في بعثه تطور التبية في القرن التاسع عشر . أبا مسالع جواد الطعمه من أمريكا أيضا نكان بحثه عن من أمريكا أيضا نكان بحثه عن

(الأسمو العربي المساهم ومقهومه النظري للحداثة » ع ويرسالان مستقيقتس كب مول مظاهر الحداثة في شعر اجهد عبد المعطى مجازي ، والهيا من أسبانيا مارتينت موتتايت : لمبد الوهاب البياتي . .

الحداثة في الإنب العربي ...

ويبكن اذن تبين أهبية هذه الأبحاث وجديتها .. كما يمكن تبن المرائب الإبجابية لاختيار قضية الحداثة ، لتدور حولها الأبحاث ولتاولة وختلف هواثبهاء ومؤصلة لمسلورها في الأدب المربى منذ النهضة الحديثة ء وصولا لذراسة نباذج تطبيقية ف الشعر والرواية في سبعينيات هسدًا القسرن . فضسالا من تنظر مشكلات المداثة ف الأدب العربى بوجه عام حثل البحث الذي قدمه انور عبد الملك عن الإبداع والمشروع المحضساري وبحث محمسسد برادة عن « اعتبارات نظریة لتصدید مفهوم الحداثة » ...

كذلك غان دعوة هـدد من المسترقيق للشهاركة في الشوة عالت المدالة في المدالة في النبا المدالة في النبا المدالة في نعو اكتشاف المديد من الجوانب المسترقين ، يثير المجدل وينفع التي تتناول ملاقة المدالة في الأب المدين ، بالحداثة كما الأب المدين ، بالحداثة كما يفهما ويراها الفسكر والادب المدين ، المدالة كما المدين ، والحدائة كما المدين ، الم

بيان قشعراء مصريح:

وقى مساء ٢٨ مارس (آذار) عقدت الأمسية الشمرية التي

شارك فيها المديد من الشحراء العرب ، من المحراق بلسد الحيمدرى وعيسد الرازق عبد الواحد ومن البحرين قاسم همسداد ومن الأردن كمال ابو ديب ، وغيره ، .

ولقدد تكرر في هذه الابسية نفس ما هصدت في أمسية الاسكندرية . فلقسد أصرت اللجنة المينة لاختيار النصوص الشمرية التي تلقى فالمهرجان؛ على الخنيار نصوص الحرى لا تقل هزالا وركاكة عن النصوص التي القيت في المسية الاسكندرية . ما دفع بالفلب الماضرية للذورج من المقامة بعسد اللي التي الشماعر أهمد عبد المعطى التي الشماعر أهمد عبد المعطى التي الشماعر أهمد عبد المعطى

ولسل البيان الذي تم توزيعه في هذه الإمسية ، والموقع من نبائي أسر بعوير للبائي مجالت غير دورية .. لمل هذا البيان ان يكشف عن هــذا التناقش البائغ الذي وقعت غيه الإجهزة المنطقة للمهرجان .

فالبيان بعد أن يرحب بالكتاب العرب المشاركين في الهرجان

.. يقي موقف هــذه الأجهزة الرســـهية من حصار وتجاهل التــــاب المريح الجـــدد ، بالرغم من أن النـــدو المليحة المليحة الملكات منوانا لهـــا « ممكلات المناحة الملكات المناحة الملكات المناحة الملكات المناحة الملكات المناحة المناكلات المناحة ال

ولقد تنبه الى هذا الشاعر أهد عبد المعلى هجازى الذى الذى تصيدته في هـذه الإسبية الى الشاعر محيد عنيني مطر والى تسمعراء السميعينات ، مما أوضح للقالمين على تنظيم هـذا المهـرجان أن التجمد المتحدد لم يعر دون أن يلتفت اليه ضيوف الميرجان .

وبالرغسم من ذلك ، مسان استعادة مصر فهويتها العربية هدف عزيز ، وتحقيقه ضرورة عنية .. ومن هسده الزاوية

المتحدد متق المؤتمر جانبا من المداعة ، وعلى وجه الخصوص ما الترته التسدوة المليبة من متماليا ومشكلات تتملق بالادب المورى .

وأخسيرا .. فلقسمد نبكن الشعراء المحسدد من تنظيم آمسيتين شعريتين في. ٣٠ ٥ ٣١ مارس (آذار) ، بمشارکة الشعراء المرب الذبن عضروا المؤتور ، في مواههة الحصار والتجساهل والاسستدارة عن الظواهر وجمساعات شسعرية متحققة بالفعل . والحقيقة ان الأمسيتين نجما تماما ، غين تاحيسة حشى أغلب الشمراء المسرب وتم تلبيسة الدعوة ء وون ناهيسة أخرى فلقد عفير الامسيتين جمهدور كيسير . مما وضع المشرفين على تنظيم المهرجان في موقف سيء .

وهى ليست مصركة بين أميال ، لكنها موقف من الشعر ومن مؤلاء الشسعراء ذوى الرؤى المستيدة .

محمود الوردائي

هزيمة اكفارس فى كل من · · سول الاتوببي المصري · . وْالمَصنعُ اليوناني

« سواق الاتوبيس » المصرى و « المصنع » اليوناني فيلمان عن الماساة الفارس الافسي . ونحن هيڻ نقرنهما معا في سياق نقدى واحد ، غائثا لا نجهسل انه ريما تقوم بينهما الكثي من الاختلامات والتمايزات ، بعضها مها يتعلق بالمعتوى الفكرى والمضبون الاجتباعي ، ويعضها الأخسر يتمسل بالاطسار القنى والجمالي للنعبع عسن هسذا المعتوى ، ولكن تأتى محاولتنا للوسل بين الفيلبين كشرورة في سياق التأكيد على فكرة واهدة رئيسية يشمئرك العسلان في محاولة المتصدى لها وابرازها بالمرض والتحليل ، بدرجة أو باخسرى ، ونعنى بها فسكرة الفارس الأخسر الذي يصسجد طويلا دفاها عن تسلك القيهة الوحيدة الباقية هرصا عليها من ان تنهار ، قبل ان تفلع الماساة في توهيسه الشربة القاضسية الاغرة ، ولتغرض قيمتها الجديدة دون ابطاء .

و إمنذ البده كانت الماسساة .

توضع الشخصية الانسانية في أن

مواجهة تلك القوى بندو غي

منظورة أو منوردة ، مؤسسا

بدت غربية عنا نماما وتعربة ،

الإ أن الآمر المؤكد هو أن هذه

القوى ليست أشياء أو ارادات

مناورة فهذا العالم الشعرة بن

مجموع الانسراد الانسانيين . وانمساهى المصلة النهسالية لجموع الصراعات والتناقضات ... الجزئية المسردة او الكليسة الموضوعية ـ بين أبناء الاسرة البشرية وبعضهم ، هــدا من جهـة ، وبينهم وبين جمسلة القوانين والمؤثرات والظسواهر الطبيعية ، من جهة دانيــة . وتظل هذه المعصلة الموضوعية تاخذ في المتعالى والتجرد حتى تنسج في النهساية جمسلة من المؤثرات ــ المنظورة أو عُـــج المنظورة ، الموجبة او المسالبة ــ ائتی تلعب دورا هاسما ق تسير وتوجيه هركة أفسسراد المجتمع الانسائي عموما ، أو لمركة الامراد كل على عدة . هـــذه المؤثرات هي ما تستطيع ان نطباق علیسه ــ بشیء من التمهيم ... عبسارة (الظسرف الإنسائى) . ولكن كيف يستقبل الفارس الأشع هذه المساة ؟

هذا ما نعلول الإجلية عليه من غلال قراءة كل من المنيامين مكالل قراءة كان من المنيامين ومثابرة . وإلماساة في كل من والمساء القيمة التصادية التي المدرت نتيجة لتلك التصولات الجنرية في البنيان الإقتصادي والمناساعي وجهال القياد المناساتي داخسال المتبعدا المناساتي داخسال المتبعدا المناساتي والميناني ي وداخسال المتبعدا المت

الفيلمان نفس الرحلة المستحيلة ... التي يقوم بها الفارس الاشر في هذين المجتمعين الذين شهدا تحبولا خضاريا خطسيرا على مستوى البنية المادية وما تبعه من خلخلة وتراجع كلنظام القيم الاجتماعية والاخلاقية الراسسخ منذ قرون واجيال ... ودراما سقوطهما فريسة للهجوم الجديد وهفا تبرز فروسية هسن سأئق الاتسوبيس المصرىء، وجسورج بايسيوس مسلحب المسسقع اليوناني ، كمعاولة بطـــولية أشرة للتصدي ـ اكثر مما هي أبل ... يضعها المحاب الفيلمين في مواجهة طوفان القيم المجديدة القادم بكل هنفه وجبرونه كي يقتلم القيمة الاصلية من الاسأس ليقيم قواثيته البديلة ، البشعة وغسير الإنسانية ، في الاقتصاد كها في الإخلاق على هد سواه . والمؤسف عقا ، إن الفروسية لن تتجاوز في هذه الحالة عدود التهسك بالقيهة في انتظار غسد آخر ، وفي مواجهة غير متكافئة لفزوة شرسة تبشر بالتسطيم الطلق او الموت الأهي .

نفوس ابنائهما قبسلا ويسروى

في سيناريو وهكم ؟ يعتلى المناصيل الدقيقة التي تشكل نسيج العياة اليومية المصرية ؟ نتابع رهالة هال النسارس الاخساسي على درب النسارس الاخساسي على درب النسا على طريق

تنامی وعیه ، حیث نراه وهو يقنع في البداية بالرصد والتأمل مؤثرا لسلامة ، غارقا في بصر الذات ، ونظل معه حتى نتعرف عليسه في المنهساية وقسد انقلب مواجهيا وصداميا ، مخلفا وراءه حدود جلده الضيق النكبش » خارجا الى المالم الواسسع حيث يحتساج الجبيم اليسه ، وينتظرون الخلاص الذى يساتي على يديسه . حقا لقد ضات الكثر بن الوقت الثبين وضاع في التريد والإنتظار ، وتكنيبقي هناك دائها الامل الذي ياتينا ہے فی تعویض جا فاتنا ۽ فی صنع يرم آخر أنا ، وتشكيل ممالم هياة نشتاق اليها وصياغة قيسم مختلفسة أكثسر انسانية وأصالة . وإذا كأنت تملك الفزوة الشرسة ... التي اخترقتنا من الداخل ، والتي استفاد منها من كان مستعدا للتفريط منذ البداية ـ قد كسبت الجولة الاولى ، غان المصربة المانقة الآى يسندها هسسن ق نهاية الغيام لكل نشال --مهما اختلفت هسسورهم وتباينت القدارهم وأحجامهم ــ لتؤكد ان ایاما اخری سوف تأثی تاتبدل فيها موازين القوى في غير صالح هؤلاء الذين فرطوا منذ البداية وغنبوا واستراهوا عيعد أن مروا على جثث ضحاياهم الذين داغمو حتى الربق الأشسير شد من يحاولون رفع أعلامهم الدنسة هذه عالية وأبدية .

وربها كان من المنيد الاعتراف بان ما قد كان لم يكن شرا كله، وكانها كان ضروريا ان تتعرض ورشسة الآب للبيع في المسزاد متى ينبرى أزواج البنات جميما ساللبن يجسدون صورا متعددة

وواقعية تهاما لحزرني الانقضاض على جثث الواهنين ... للهزايدة عليها ، كل من أجل مسالحه الخاص ، الفردي والإثاثي ، دونها اعتبار لادنى تيمة اخلاقية او دینیة ، وهنی بســــتیقظ النائمون من سباتهم الذي دام طويلا على تلك الحقيقة القاسية الوهشية ، وهتى تتساح للسا غرصة طبية ــ مهما كانت مريرة ... لكىنميد فرز الواقع المرى بن جديد ، والاسرة المصرية ون جديد ۽ ليظهر لنا الغث --الذى احترف التلون والاختباء والطعن القسادر الجيسان من الخلف ــ واضحا غلا يسبهل خداعضا ابسدا

ويقف فارسنا الاضروهيدا

يصارع شبد هبذه التفسالة الفاسدة ، معانقا قدرەالبطولى، باذلا وجوده القاص رقيصسا ملى طريق تأديه النين الاخير الراهب تجاه أهله رقيمه ، هنا في الداخل ، يعد أن دغع الثين فاليا من قبل على جبهـــات القنال في حرب اكتوبر وبصدق تراجیسدی رهیسب تنکشف کل الحصون المتهاوية المستترة ، التسقط جهيمها ءن تأقاء نأسها واحدا بعد آخر . عنى الزوجة التي سبق لها وأن قالت كلمتها ذات يوم كفارســة اصيلة ، لا تلبث أن تقع فريسة لتساك القيمة الجديدة المهاجمة ، مخرة زوجها ببن قيهته الاصلية التي يقبض عليها بيده وقلبه كالجمرة، وبن استبرارها الى جواره ورغم الالم لا يتردد فارسنا في الاحتراق ببطولته حتى النهاية. ولا يبقى ممه سوىصحبةالسلاح الخالدة , وينسج الغيلم العلاقة التى تربط بين هسؤلاء السلين

يدغمون الثبن مرتين ، وأبسدا بحساسية شديدة ، بـل وبشاعرية ، ليؤكد على وجود القيمة ومسودها الدائم مهما استبحیت ۽ فان تابث تنجلي معبرة عن نفسها في لحظــات بمينها ، عبر قانونها الخاص ، وليس علينا سيسوى تكريس ايماننا بها وترسيخه داخسل نفوسنا وعقولنا وقاوينا هما ورغم موت الاب الذي ينيسن المصر الذي اسلمنا الى البشر اللين باعونا ، فإن المصلة النهائيــة للصراع تتمخض عن وعی جدید پیرز نیؤکسد علی غرورة الصبود والمواجهة في الصراع الدائسين ، دافعها الفارس القديم الى تبذ تأمله الصابت المطرين ، وسكونه بعيدا ، ايمل محلهما ايمان جديد قادر على الفعل والمركة الهادرة نحسو اعسادة صياغة قوائين المالم من جديد لتصبي أكثر انسانية ورهمة وقدرة على صوناليشر وأحلامهم الصغيرة. وكانت اللطمات المتالية الفاضبة مِنْ القارس الي صدر كل نشال ميلادا جديدا .

أصا فسارس (المسته » الهيئاني نينتهي نهاية منافضة للما عين يقع فريسة للتسليم من المثلث من تلك فان هذا التسليم المراء ولكن مع القارق المراء ولكن مع القارق الذي سياتي للمستها الميئان مع القارق الذي سياتي يتبد المبيئات ال

اللازمــة ، نراه يــدهب في النهاية ليلقى نظرة حزينة على المنع الحديث ــ الذي جايت به النحولات التي جرت في بنيــة الاقتصماد اليسوناني ، والتي استبدات خط الانتاج المنزلي الصغر بالانتاج الصناعي الكبر ــ ويطلب من ولده ان يدرج اسمه بدوره في قوائم العاملين المِسدد . ويرضح بأبروس في النهاية لكافة الضغوط التي ظل صامدا قبائنها طويلا من اسرة تدفعه الى نبد هسدًا الشسلم (المتهالك) ، ويثك يرفض أن يديثه ، بل ومستهلك أصبحقائما بها يقدمه لسه الانتاج الحديث من جسلود صفاعیة ، ویپیسع القسارس هسليه لسنلك التاجر الجديد كى يحيل الأرض والناريخ الى « بسوير ماركت » هديث يعبر تماما عن طبيعــة الرعلة التي يمر باهسا المجمع والافسسراد ، ليس على صميد الاقتصاد فحسبه ، وانها أيضا

واذا كان المفرج تاسسوس باساراس ينتهى الى تلك الرؤية المنقيضة والمتثمالية تمساما ء والمنيقة على آية حال ، مانه ليس المسئول عنها ، وليس هناك من يقدر على لسوم رجل أهب أن يقول لنا كل الحقيقة ، مهما آذي ذلك تفاؤلنها القاثع المسترخى ، مهما جرح أحلامنا الوردية . بل لو انــه تفازل لعظة عن تلك الحقيقة وهاول أن يجمل لنا هذا الواقع القبيع بغير سند من شروط موضوعية للتفاؤل ، لكان من الضروري المسكم عليه بالزيف ، أو على أقل تقدير بالرومانسية الفكرية. ويسقوط هذا الفارس الاخسي

على صعيد القيمة الحضارية .

فريسة ثلقيم الجديدة في الانتاج والافسلاق ، اصبحنا بالكامسل في مواجهة واقع جديد ، يفرض شروطه ويملى قوانينه علينا ، ولا يتبقى لنا ... على الاقــل مرحليا ... غير القيول ، الى ان يأتسسى ذلك اليسموم السذى نستطيع فيه ان نشيع التغيي ق هسده الشسروط الموضوعيسة التراجيدية بما يتوائم مع تلك القيمة الحضارية الغاليسة التي التىنداقع عنها كل هذا النقامه وتحرص عليها كل هذا الحرص. أما قبل أن تفسيع هسدا اليوم غلا نهسك مسوى التسليم ... المؤقت ــ المزين مع بابيوس . يأتي التبابن ــ الشكلي __

في موقف الفارسسين الاخسسير وتوالها تهاوا وع حقيقة الصراع الذى يقوضه كل منهما داخسل مجتمعه ــ ويختلف المجتمعــان على أية حال في طبيعة الرحلة التاريخية وشكل التطور ، فكان من المروري الانتماثل أبعاد الازمسة التي يواجههسا كل من الفارسين على هدة . فاذا كان سائق الاتوبيس المصرى قد هدد بالحدس السياسي النافذ عسلة المأمساة وجوهرها في واقسع الاستفلال الطبقي المتفيذ أكثر الأشكال انتهازية كنتيجة لصعود نجم الطفيلية والانفتـــاهية في المقد الافيء غان الخطسبوة الإبجابية الطبيمية التالية كاتت لابد وأن تتمثل في ضرورة الايمان بالمجابهة والنصدى وتبنى أكثر المواقف مستدامية من هسده الشرالح الاجتهامية التي لا يهثل وجودها آية مُرورة أجتماعية > ولا تستقد الى أساس مادي ... حضاری راسخ ولا محید عله. غادًا تظـــرنا الى بابروس

اليوناني نظرة موضوعية لادركنا أن المالة بالنسبة له تختلف على نحو جذرى ، فالتطـــور الذى لحق ببئية الاقتصـــاد اليونائي والذي نقله خطيهوة على طريق التصنيع الحديث ـــ وهو التطور الذي كان بابروس روز ضعاباه ــ يســــتند الى آساس مادى واجتماعى راسخ وغير معادى لحركة التساريخ . ومن هنا غان النضال شيد هذا الواقع الجديد لا يعنى بالضرورة رفض هذا التطور التعنى ومعاداة هذا النبط الحديث من الانتاج، واتما ينسحب فقط على رفض القيم الجديدة ، غير الانسانية التي ناتي بهسسا هسده النقلة المضارية ، وبالطبع مان هـــدا يفتلف كثيرا عن رفض التقسلة المضاربة ذاتها . وون هنا غان تسليم بابروس الاخسير قد يعد هزيمة واحباطا . ولكن ينبغى علينا الانتفات الى انه من قلب الظلام والياس لابد وان نتلبس طريقنا نمسو ابل جديد في واقع آخر اكثر انسانية ، يكرس النقدم المعرفي والتقي من أجل خسدمة وتعميق القيمسسة الايجابية الاصيلة ، لا في الاتجاه المفاير لهذه القيمة .

وأذا انتقلتا بالصديث من التعيير التعي

أو فلنقل بالاهرى أن جمالياته لابحد وأن تكسون هي نفسها انكاره هي يتم التعير . منها عبر اللغة الخاصة أنها الما العمل الفنى ، وهي هنا المسوت والمسورة المسينة المينياء كانياتها غير المعدودة .

وأذا كفا لا نستطيع أن تؤكد على الأفكار وحدها ... ومهمسا كانت درجة عبقها أو شرورتها ... كمامل وهيد لانجاح الممسل الفني ، بل لابد من عامل آهسر لا يقل أهميةوهو التميير الجمالي عن هذه الإنكار .. ماننسا نستطيع أن نؤكد من جهة مقابلة أن هذا التعبير أن يبله أوج اكتماله وتأثيره الاعتسدما يتواثم تماما مع هذه الافكار > ويلتحم بالموضحسوع ، وهتى ينصهر كل من الفكرى والجمالي في برتقة واحدة ، فلا يعسود من المكن القصل بينهما ، ولا يصبع بالامكان ارجاع علة نجاح العبل المفنى لأى بنهما علسي حسدة . وهنا يحق علينا القول بنجاح الفيلين مما في تحقيسق هذه المادلة النبية الضرورية ، سينمائيا . ولعل هذا يرجع الى وضوح الرؤية لدى القائمين على تحقيق الفيلمين فكريا ، والى امتلاكالها لادواتهم الفنيسسية امتلاكا مقتدرا > الامر السدى هيا لهم لفتهم السينمائيةالخاصة المتميزة موضوعا وشكلان

جاه القيلمان شديدا البساطة والواقعيسة ، ليس بهما أى رموز ستمص على تطيل وفهم المترج المسادى ، ولكن هسل يعنى نلك أنهما تطايا عن العبق والتركيب ؟ . . ويحق علينساطة الإعتراف بأن هذه المساطة

جاء سيناريو القيلم المرى الديات قسويا الله عدد يشير الديات قسويا المضغية الكثيرة ، ورغم كلسراء الدائر ، والتى تجسح السيناريو في توظيف كل منها المبارع توظيف كل منها المبارع توظيف كل منها المبارع توظيف كل منها الإحسادات الدقيقات والميالا لا تشكل أي عبد فكري اونفسي من المبارع توظيف المبارع توظيفا ومؤفرا ، واكتست على المبارع المناسب من المبارع المبارع ووقعيتها الدوميسة ووقعيتها الدوميسة المناسبة المناسبة المناسبة المناسبة المناسبة المناسبة المناسات المحاسدات الدوميسة المناسبة ال

وهنا يختلف النيام اليوناني

قليلا هبنقلص عدد الشخصيات في الصراع الى أدنى هد ممكن، مكتفيا بالشخصيات الرئيسية في الدراما ، كسخلك لسم تكن الاهداث بالكثيرة والتنفيسيق والسيولة التي رايناها في الغيام المصرى ، وان جاء السيناريو اليوناني ــ الذيكتيه باساراس أيضًا - معادلا في الاهـــكام والتماسك للسيناريو المصرى ء متفوقا عليه في التركيز الشديد. ونلاحظ هنا بصفة خاصة تاكيد السيناريو في كل من المسملين على أدق التفاصيل ائتى تربط الشخصية المدرية في الصراع بالشـــخصيات الاكثـــر قربا المرى أفسحالسيناريو مسلحة متسمة للبحث في طبيعة الارتباط بن البطل وزوجته ، وتطـــور هذه الرابطة وصولا الىالذروة

وكأن المفسسرجان شاعرين بالكامرا . وقد برزت شاعرية وحساسية المضرجين معسا يتجاهها في تصوير عسدد من المشاهد المتي لا يستطيم المتفرج أن ينساها سريما . غفى الغيلم المرى على نمسو خاص كانت المشاهد التي تصور هسسركة فروج السيارات من الجراجات في المباح الباكر مع مسوت القرآن من الراديو ، وجنود الجيش يصعدون الى السيارة وهم يرتعشون من لسمة البرد الشعوية في فبش الفجير ويتبادلون التحية مسع السائق والمحصل الشاب . كذلك ذلك المشهد الرائع الرقيسق الحزين هيث وقف رفساق المسسلاح والخندق القدامي على سيستفح الهرم يتذكرون كل ما كان بينهم ومضى في زحمة الايام الجديدة، وكأتهم يشهدون تاريخ مصبر وجضارتها على أنهم قد دفعوا الثبن أولاء وهاهم يتقمسونه من جديد ودائما . وقد تعبقت شاعرية عاطف الطيب وحساسيته

في تصوير تلك الملاقة الجهيلة بين السائق والمصل ضيف ـــ لمسب الدور بحساسية فاثقسة الشاب حمدى الوزير ــ والتي قام بصياغتها برقة تسسميدة وانسانية مرهفة تؤكسد علسى وحدة المصير التي تربسيط بين الاثنين ، وتجلي هذا المهسوم بشسكل واغسنع في تغسسنية المصل الشاب بالبلغ الذيكان قد أدفره لدة سنوات لشروع زواجه وقدمه راضيا كسسلفة لصديقه السائق كي يساعده في ممنته . أما في الفيلم اليوثاني فقد جاءت الشاهد كلوهسسات رائمسة مبدعة رغم وطسساة الأحداث وثقلهاءبل وكابوسيتها أهانا

وسوف تلفت الوسسيقى التصويرية انتباهنا في كل من الفيلمين بدورها في اهسسدات

التأثير الدرامي المطلوب ، مُغي الفيلم المصري كانت الموسسيقي عبارة عن توزيع لمسعد من التيمات الشهرة في بعض اعمال الفئان الخالد سيد درويش ، وكاتما جاءت لتؤكد على أصالة هذا القارس الاشر ، ونفساعه هنى الربق الأضبي عن كسل ما يتعلق بمراثه الوطئىالمظيم في الاخلاق والفن والحضسبارة على وجه العموم . وفي القيام اليوناني سوف تتلكر سريصها ثيودراكس وآنت تسمتمع الى الاكحان اليونانية البسيطة ذات الايقاع المتعفق السريم ، الذي يعبر بكل تاكيد عن روح اليونان المتوثبة أبدا , وتبقى ملحوظة أخيرة سريمة وهي المتعلقة بذلك الاقتدار وتلك البراعة التي ادار بها المسرجان مبتثياها في الفيلمين ، ليخرجا من هـــؤلاء الفنانين أهمق ما لديهم منطاقات

تعبرية كامنة وغير مستفلة . ويبرز في هذا الصند بشسكل خَلَص نُورِ الشريف في الغيسلم المصرى السمسذى أدى دوره يعساسية وتفهم وهب بتفسسع الى الاعجاب والإشادة هقا ، وكأن غوزه بجائزة المثل الاول عن هذا الدور في مهـــرجان تيودلهي للمسأم المساشي ڪي تكريم لجهوده هذه . كذلك سوف بيهرك أداء فاسيليس كولوفوس في دور بايروس في الفيسلم البوناني ، ذلك الإداء الهاديء والبسيط والمقنع الذى يتسلل الى النفس مباشرة دون شجيج أو افتعال متشنج .

أن ﴿ مسواق الادويس ﴾ و ﴿ الصنع ﴾ ثبد الفسنا ... وبكل القساييس ... امام قيلين على مسستوى راقى ومنيز موضوعا وشكلا .

حسنی حسن

رسائل جسامعسية

إكظاهمة الدراميقوالملحمية في ريالة الغفران

هل تنطبق مقاييس الدراما على بعض الانب العربي القديم أم لا ؟ .

في محاولة عليية جادة الاجابة على هذا السؤال قام اللباحث ابو المحسن سسلام بدراسسة (درسالة الفقوان » لابي الملاء المرى » باعتبارها من ممالم النراث العربي ، لقند حساول النباحث في دراستة — التي قال عنها درجة المجسني في الانب والنقد من قسم اللغة العربية . بكلية آداب جامعة الاسكندرية المرحى في رسالة الفعوان او المرحى في رسالة الفغوان او ما يصرف بالتكنيك المرحى واستطلاد العالم والمتالم المام

 عناصر الإبداع في رسسالة الغفسران : ...

والفكرة في رسالة المفتران دينية ... ميتافيزيقية ... تستلهم أوسل الفيرية المجدد من هصر الى عصر وهي تلك الرحسلة المصمورية للمسالم الاخسر « المارراء ») وهي الفكرة التي تناولتها الشرائع الواهدية والوثينة وتناولتها الاداب منسذ

القدم ، وقدم كان المعربيسبوقا منهم ، فهذه الفكرة فقد كتب عنها هو موروس في « الاليسائد والادويسسا » ، و اريستوفان في مسيحية « المضادع » و الاستوفان في « نيسودن » و قرم م قبل المعرى ، و ومعده تناولها دانتي في « المتوجيدا الالهية » ومانن في « المتوجيدا الالهية » ومانن في « المتوجية «لهماكية المركمة المركمة المرحكة المحروبية «لهماكية المركمالوس» في مسرحية «لهماكية المركمالوس»

وقد تطلع المدرى كفيه من السوت الدباء الى ما بعدد المسوت استشفاها للمجهول ، وتعويضا عن حرمان طويل عاناه لاسباب ذاتيسة خاصة به وموضوعيسة غمية مه .

وتأتى تبهة الفكرة في رسالة

الففران نابعة من زوايا تفاولها المنتر والمنفي فيشويق عيث المستوم الموازنة بين الشعراء والتباء «فقسد جمسل المسرى الانب منصة ونمنار أن المناز ا

وقد تفاول الباحث في البساب الاول من رسالته ذات الإبواب الثلاثـة « عناصر الابـداع في رسالة الففران) حيث استخلص بداية أن الفكرة في رسيسالة القفران ـ وهي (المسساب _ لسوايا او عقسايا) قد تفرعت عنها أفكار عسدة وان الابداع لا يكون في الاسائيب وهدها ولكفه يكون أيضا في تفريغ الافكار من فكرة (أم) وربطها جهیما بمقدة او هبسکة بهیث يكون بين الفكرة الام والافكار الفرعية جدلا يؤكد وهدتهسا مجتمعسة وتفاقضها منفصلة ، وأن المعرى في تصويره لفكرة المياة الاغرى انها نحا الى أبراز الصورة ائتى يرتجيها لنفسه وللإغرين أمتساله مهسن غللهم المحرمان في حياتهم ، وممن شمروا بالققد ، ولما كان من الستحيل البرهنة على الخلود في المائم الاخر برهنة تجريبية لذلك لمسا المسرى للاقتساع بفكرته الميتافيزيقية الى الخيسال والتخييل الشديد ومنامر الابهام ائتى تهزج المتناهي باللامتناهي وتخترق الحال بمحال مختلق .

غالبا وسيلة الى الغفران)(١)

⁽۱) د. عائشة البحراوي ، سلسلة كتابي (رقم ۲۵) ــ مارس ١٩٥٤ ،

ومثلاً نجب أن الفكرة متعلقة
معنقد بني عند البشر يساى
معنقد وجنس وعمر ، وهي قد
نتجت عند المرى مثلما نتجت
عند كل البشر ، وعقدت في
وجدائه مثلما مقدت في وجدائات
البشرعبر الإجيال نتاجا المارسة
الموت منذ غجر التاريخ وتامسات
الموت منذ غجر التاريخ وتامسات
الموت منذ غجر التاريخ وتامسات
المسومية والخصوصية في أن
المسومية والخصوصية في أن
در وهذا يضغي عليها طابعا
طابعا ،

جه النوافع الذاتية والموضوعية اللإداع عند المعرى : ـــ

كان المرى مسدركا لعجسم تناقضه مع مجتمعه ، تناقض الذات مع العام .. تناقض المطاوب جمع الموجود ، وذلك حن هند شروط مجتمعه العامة (تقبيد المريات) ، وشروطه الخاصة ـ الذاتية ـ (رفض هذا التقييد) ، ومناهضته لهذا التقييد بادوات الاديب والفنان وأهبها المجاز ، وهو بذلكيفرج ون الخصوصية الى العوويسة هبث يحسد شروط كل ذات في محتمعه بسل في كل المجتمعات والمصور ، وتناقضهامعمج معها مها جعلها تتسلح بالمجاز أسلوبا خشية الذيجسة الصدامية بن الذات والمجتمع . . ولذلك نجده يبتكر بالمجاز صسنوف التوصيل للتساليب والتحريض بالبساشرة أهيانا هبن يهاجم رجال الدين والمساسة والقسسادة ويعض المفكرين والذهبيين ، وبالتورية والايهام أحيانا حين يهاجم معتقد

ان المسرى كان سسجة بن سسجات التفكر الراقى لعصره

ضد العقل ،

وعصور تائية عليه ، طلقا كانت لها نفس ظروف وملايساتعصره من تسلط الماتم وتدخل الفي ف تسئون القرد والاعتسداء على حرينسه في الديساة والتفكيم والامقاد وهر بطلك أقرب الى طبيعة التفكي الدرامي .

وقد كان المرى صاهب دعوة للسلام مع الطبي والتعيوان والأسان غام يكن يرى تجسرات في المعلقة في المعلقة في المعلقة في المعلقة في معلقة من المعلقة من معلقة من كتاباته مسرة عمرة المعلقة عبر عن في حيثة عبد عن أن مجتمعه عبر عن في حيث أن مجتمعه عبر عن عرائه على المغارج على عرائه مهاجمية ورمية بالالماد عرائة تقديده في مهاجمية ورمية بالالماد على والنشقة .

ولذا كاثت المسزلة عنسد المسرى الثروف خاصة جسدا والمتعلقة بالمنسه المفتقسد وكاثبت عزلته وسيلة لتحقيسق الامسن الذائى ونباتيته أيضا نابعة من دموته لعسدم تجزته المسدل والابن ولتحقيقها للطروالحيوان مما الب عليب ارباب المجتمع الاقطساعي أنذاك الما ستصيب دعوة المرى سوقهم من كساد، فلا يوجد سبب نظرى لعزلته ووثسلا تشبيبه بويسدا الهنسود البراهبة وانبا لاعتقاد رسخ في وجدانه ، ولاشك ان مثل هذا التفكي انها هو أخلق بالتفكير الدرامي .

ويطل البلحث ايضا فكر المرى المناهش الفكر الصفوة في مجتمعه > فقد ادرك المرى كمفكر فاعل ان قيمة الفكر في نشره ولما كان فكره منشورا

سيفر بمصالح الصفوة السيطرة اقتصادیا ، تناقض مع مجتمعه ونفاقض مع رقابته الاجتماعيسة ومع الرقابة الجمعية .. (رقابة الموروث) - الحلال والحرام -ورقابة مجلهمه على اصمدار الذات الفاعلة الراغبة في التغير والمحرضة عليسه ، أن هسده النتاتضات الثانوية بين ذاته ومجتمعسة ، هن رفض فيسح الطيور او الديوانات او اكلهما او منتجاتهما ودما غسيره الي ذلك ، وبينوجدان امنه الجمعى الذي نمثل قول الشرع في ذلك (بسالة با احل وبا عرم).. أدى هذا الى نقل ما بداخله الى نص الفقران قصور المراجبين الشخصيات والمتقسدات يسمن الموروث المقسدس والكتسسيب المتفسي ونقسا لتغير الحاجات والنوازع والمجتمعات ، وهذه مسألة انسانية عامة وهــو ما يضفى عليها سسمة درامية .

وينتهى الباهث علد بنائشة لهذه النقطة بان المرى كذات لهذة المستريتعويشا ادبيا هدنه له يمن التجال وطلبه عند مجتمعه حاقدة في هين أن دواقع مجتمعه حاقدة مستود الادبب والتراجيع عن المسلح الاجتماعي وترك المباشرة وباللغ في هذا ؟ وقد تضلى بذلك هستود الماتية الى هستود المناتية وهذه طبيعة المنكسية وهذه طبيعة المنكسية وهذه طبيعة المنكسية وهذه طبيعة المنكسية وهذه المناتية وهذه المناتية الى المستود ويالية المناتية وهذه طبيعة المنكسية وهذه المناتية المناتية وهذه المناتية المناتية المناتية وهذه طبيعة المنكسية المناتية وهذه المناتية المناتية وهذه المناتية وهذه المناتية المناتية المناتية المناتية وهذه المناتية المناتية وهذه المناتية المناتية وهذه المناتية المناتية المناتية المناتية وهذه المناتية الم

المناصر الدرامية في رسالة النفسران : ...

أفرد الباحث البابالثاني من رسالته لتفنيد المناصر الدرامية الاساسية التي يشتبل عليهسا

النص هيث بعث اولا في طبيعة المحدث (الفصل) المجسسد (المتساقي في الحير المتساقي والزيات عن الطبيعة المسيدة التي تولاها المردية التي تولاها ويض المسيدة التي تولاها بطقة الممردي (ابن القارح) وحدة المحدد والحبيةة التي تولاها المحدد والحبيةة التي تولاها الاخروي والمسيحة التي تولط الحداث طالعالم الاخروي توليا المقارع المحددات طالعالم الاخروي توليا المقارة المغروي المسيحة التي توليا المقارة المغروي المسيحة التي توليا المقارة المغروي المساقة المس

وقد استثنج من خلال تعليله أن مجموعة الاهداث في رسالة الففران قيها اعتماد اسساسي على عناصر ملحبية درامية وذلك لمدم ترابطهما ترابطها سببيا معقبولا ولا معتبل الوقوع في واقمنا الماشىء وهذا ما يجمل بين المتلقى وبين المبث غاصلا او مسافة فيما يعرف بالتبعيد او التغريب مما يوقفه موقف المندهشي . ولان المسدت في رسالة الغفران ــ جزئيـا ــ بجاكاة لقعل كابل ، وهذا بنا بجمله درامیا ، او غمل غیر كابل وهذا ما يجعله ملحبيا .. حيث ينتهى الحدث أحيانا نهاية عَمِائية في متوقعسة من قبسل التسلقي .

قربت في المدن وهي طبيعــة ملامية ، وكبا تدققت الحيكة تدققت ايضا وهنني الزمــان والكان في الحدث الرئيسي ... العــالم الإضـر ... وكذلك في الإحداث القرمية .

أبأ المنصر الثسائي فهسو

(الشخصيات) فاذا كانت هناك

احداث ، فيسن الطبيعي ان بكون وراءهسا مصنت فاعسل والفاعل لا شك له حالات قبل فعله ، أذ أنه لابد وأن يتصور ما برید ، و ۱۸ برید وکیف برید وهسذا ما أهسنت تداخلا بين القصور والفعل وخاصة هنسد التمرض للشخصيتين الاساسيتين في النص (ايسن القسارح سـ الراوى « المعرى تقسسه ») فالتصور ما ينفك يتحول الى فعل ، ثم ما يلبث هكذا طويلا، بل يرجع الى أصله كتصور . ای غمل داخلی نتیجة مراعیة داخليسية دائسسرة في نفس الثنخصية (ابن القارح) هين يمكى المسدث أو بعضسه ، و « المرى » يروى الحدث أو بعضيه بالسرد بالقبديها أو تعليقا هين يتمسئر التجسيد .

الماضى أو المستقبل ، في هين مجيد الماضر بعينه و الماضر بعينه و الماضر بعينه و الشيئة و الشيئة و المراح المناسبة و المراح عن و المراح عن المراح المراح

فكان اكتصور هو هكاية

أما شخصية (ابن القارح): فهى شخصية فاعلة بغيها ، اذ دابت على تعريك المراع غي ان مشاركتها فيه معدودة ...

انبا هي شخصية تلتمد يتحريك غيما الى القمل ، وربها كان ذلك ايماذا من الؤلف بانهسا شخصية لا شبرة لهسا بمعنى انه صورها هكذا مع اسسيفاء المدادها الثلاثة (الاجتماعية سيا النفسية سالجسيهة) ، ورسم هنا

ابمادها الثلاثة (الاجتمامية ...
(وابن القارح) قد رسم هنا
در وابن القارح) قد رسم هنا
حر الارادة ولكن اغتياره قد
ورهيا مكتسوبا في القسسران
ورهيا بعد كفاح في البات توبته
الى رضوان والزبانية بالمستناع
الى رضوان والزبانية بالمستناع
اللى رضوان والزبانية بالمستناع
ورادته ، وهذا يمكن اغتياره
وارادته ، ويكنه هيمياتي المجنة
به الآيات والاحاديث النبوية ،
به الآيات والاحاديث النبوية ،
يجددها على نفس الاومساف

امسا الشخصيات الغرميسة فهى شخصيات فاعلة مستحضرة من الماشي بالسرد (تصورا) او باعادة تجسيدها (فعسلا) وللشخصيات المجسدة ابعادها الثلاثة ء ولها لغتها الملائمسة تهاما لطبيعتها الثلاثية (اجتماعيا جسبها ، تفسسها) ... والشخميات جبيعها تؤكست تفسها ... هذا ... في وسبسبط اجتهاعی عتی و ان کان وسسطا ميتانيزيقية ، الا انها محكومة بمطلقات بشرية وطبيعية بشرية اجتماعية تامة ، وقد جمسل المسرى شسخصيات النسساء منقلیسات عن حیات او اوز او ثمار متساقطة من اشجار الجنة وجمل وظائفهن الامتاع بالفثاء والمزف والرقص والجنس ،

وقصر كسلا منهن على (أبسن القسارح) .. وهذا مخسالف لرأى المسرى في كل مؤلفساته الاخرى .

والنقطة الثالثة التي يناتشها الباحث في المناصر الدرامية هي المكان والزيان وقد بحثهما على المالم الأخروي) من مطهر ورضنة ونار > والزيان همو رز القيامة) وما يسلى البعد من زمن محدد تمهيدا لتقريمو مصر المبت بعد بعله حيا .

وقد انقسم الزون في رصافة الغفران الى ثلاثة اقسام :

 الزهن الذى تقضيه بملة الاموات ليقفوا في المعشر (الموقف) انتظارا لدخول المبنة او الذار > وهو محدود بعمنى ان له طولا مصحدة (بدايسة ونهساية) .

٧ — الزمن في الجنة وهو وان كان مطلقا — البديا — البديا — البديات والذار له سابت والذار له سابت كما أنها تشعي جميعها بنتهاد المقمل ، هيث أن القول بوجود زمن يمنى القول بوجود نعل يمنى القول بوجود نعل يمنى القول بوجود الميز زماني ومكاني ، وكان محدد طبيعة الزمن لابد وخود هرز زماني ومكاني ، النمو ولكن تحدد طبيعة الزمن لابد وضوح هركة المصورة والمللة .

٣ ــ الزبن في الغار وينطبق عنيــ نفس ما قبل عن الزبن في الجنــة .

ويقول الباهث ان ابا الملاء قد حدد نومين من الزمن .. ،

الزمن القسوئى للشميس ، ازمن الضوئى القير ، وذلك في مدود عالمًا الدنيوى وهو ايضا يحدد زمنا ثالثا يستغرقه اظلام وهسو أبدى « أن الثور محدث والارثى هو الزمان انظام » .

واذا كان الزمان في العسالم الافر ابسدی ساوهسو قسول الادبان ــ وهو ايضــا قــول المعرى ، كما أنه حدد الإنمال والاحداث بحدود زمنية سحزئيت لانسه جمسل الشخصيات ذات طبيعة بشرية هيلتيه واقعية ، لذلك وجدنا الزمسان منسسده مرصودا في شاهد الجنة والنار وهو الزمن الذييستفرقه المدث بدایة ونهایة _ وهو مطابق لقهوم ارسطو للسؤون ومناقض له في آن (زمان الحدث : يوم وليلة) وهو مفهوم ارسطو > وزمان أخر اضافة المعرى وهو أزلى مقسم لجزلى وكلى . اما (المكان) في رسيسالة

المفعران القد كالت حدوده دينية مينافيزيقية بشكل عام ، وينقسم المين مراقد والمنافية والمراقد والمنافية والمراقد والمنافية المين والمنافية المين المنافية المين والمنافية المراقد والمنافية المروضية والنسل والمنافية والمنافية والمنافية على أن المكان جساء وانسب المنافية والمنافية على أن المكان جساء وانسب المنافية من المنافية والمنافية وال

والتققطة الرابعة والإشسرة ائتى يسوقها الباحسث للتحليل هي الصراع بن الوجدانالفردي والجمعي في رسالة الغفران وقد نتج هذا الصراع من التصادم بسبن المكتسب والموروث وقسد تمكن المعرى من تجسيد ثلك بها أطلع عليه من اعتقادات العرب القديمة التي لم يقتلمها الاسلام تماما من تربة (المشولوجيا) العربية ، وما كان ممكنا ان يقتلمها والاظلت هناك اعتقادات فيها من الايهام والتخييل الفائق الكثير ، الى جانبان كثيرا من الاعتقادات التي نثرها الاسلام او کتبها فی مسدور بعض من الامم التي غزاها من مُرس او روم او شأم جملته يفتقد النظرية واهدة يجتمع اليها المسلمون في ارجاء المبراطورية الضخمة ، وذلك لتعدد التفاسير والمذاهب وتضاربها جهيما مها تسبب في تغريق كلهة المسهلين ، ربيسا كان ذلك ما شفل ابو المسلاء فأعاد تجسيد بعض المتقدات والانكار التي لا يقبلها المقسل حتى يمساد النظر فيهسا على الستوى الوجسدائي الجمعي المستقبلي ، وقد عبد المسرى الى مواجهة معتقد بمعتقد طلب لاغتبار بعض المنقدات القديمة او عرضها في بشسهد بهستف تحليلها ونقدها ، « وكان المرى يحتكم لاهواءه وميوله الانبيسة ليسلم بعض الارواح الى الجنة او الثار شابتا فيهم او آسفا عليهم معربا في كل حالة عن رفقة بهم او سخريته منهم أو غبطته لهم طبقا لظروف كالموقف ورايه الشخصي في ابطاله ١١(١)

النظسر

⁽١) د. صلاح غشل ... تأثير الثيامة الإسلامية في (الكوميديا الإلهية) لدانتي ... دار المعارف

وقد اتنشر هذا اللون منالمراع بين فكرة وفكرة ، كما يقــول (موارى) في الملحمة الابيية ، مثل ملحمـة دانتي (الكوميديا الألهيـة) او ملحمــة لمتن (القردوس المقود) .

به انظواهر الفنية في الاتجساء الدرامي لرسالة الفقران :

اما الباب الثالث والإغيس فيخصصه الباحث لرصد وتجليل الظواهر الفنية في دراما النص ذى الطبيعة الملحبية فمستوى الحبوار وتيارانسه الضيقة المُتلقبة ، ويستوى السرد وطبيعته التمهيدية للاهداث والملخصة لتاريخ الحدشو المعتبة عليه بالنقد استحسانا تفعسل او استهجانا له ... هسدان المستويان يدخلان نحت اطسار اللغة الصائنة (النطوقة) الا أن هناك مستوى لفوى ذالث وهيسو السدى يتضمون الترجيهات والارشسادات وهي لغة المنظورات (اللغة المرئية) (يلتفت اليــه الشيخ هاشـــا مرتاها ۽ فاڌ! هو شناب قسد صار عثباه معروفا > وانعناء ظهره قواها موصوعًا » مُهــده لقسة وصفية ظاهسرية تختص باخراج الشهد ــ ويرى البلعث ان هذا لا يمنى ان ابا المسلاء قد اخرج مسرحية كبا قسالت الدكتورة ماثشة البحراوي ... لان الاخراج علم قائم بذاته .

ويخلص الباحث عند بحثــه للفــة ومستويات الحــوار في النص الى :

... اللغة في رسالة الغفران تنقسم الى صائنة منطوقة وهي تنقسم بدورهـــا مستوين

(الحوار) وينقسم لخمسة عشر تيارا غنيا ، كما أن الحواريتم على شكل مناجاة او ثنائية او هوقسة ، وله طبيعسة التصوير السذاتي اذ تقسوم الشخصية بذاتها عن طريق كالأمها بالتحيث عن ماضيها وحاضرها وتكشف عن مستقبلها أو أمانيهـا أو تفعل بعضا من ذلك ، على هن يقطى التصوير غير الذاتي الآخر من أبعاد الشخصية أو الحدث المهمل في حسسوار الشخصية الذانى طبقا لحالتها النفسية وطبيعتها الاجتماعية وطبيعة ارتباطاتها وعلاقاتها . أما المستوى الثاني للفسة المنطوقة فهو (السرد) ولقسد وظف في رسالة الففران بشكل مساشر عنسد الراوي (أبي العلاء ــ نفسه كشخصية)، وأهيسانا وظف بشسسكل غي مساشر ليلغص الجسدور

التاريخية للعدث القبسائم ،

ويضغى عليه عبقا وبعسسدا

عِيْصِله في الحاضر ، ويسهم

في استشفاف فهسسایته

المستقبلية ، أو عن ماذا

سيسفر .

وقد كانت الإي المسلاه في ذلك للنسه الخاصة:
النقط واختياره > الخاصة:
واختيارها دون غيها > غيه
واختيارها دون غيها > غيه
التي بنتها > ولا للمسلك أن
لمزله ذاته دورا في هذا كما
المؤية غان تدهور المنظام
المقاتم دينيا وسياسيا وظقيا
المعاتم دينيا وسياسيا وظقيا
وسلوكيا واقتصاديا ... لكل
لان ذلك يترا على طبيعة اللغة
لان ذلك يتطلب تعبي مجازى
يلغة خلصة > هذا بالأضافة

الى طبيعة المضروع المتاتهيزيقية التى تقيد الكاتب بشكل التصوير واللغة .

والنقطة الثانية في تحليل الباهث للظواهر الفنيسة في الاتجاه السدرامي للنص هي (طرق الصوير والتزييل) ، ولأن رسالة الففران تتناول موضوعا غيبيا ــ (الماوراء) ــ ليس من واقعنا المادي ، لذلك لجا المعرى الى طسرق التزييل والتصوير الايهامية طلبا لتجسيد عاثم الغيب الذي يقول عنه ابن رشد « هـــو معرفة وجود الموجــود في المستقبل أو لا وجسوده » . ولما كان الماوراء غائبا يطلب البشى معرفة وجسوده أولا ، الامر الذي شـــفل المفكرون انفسسهم به طسويلا منذ غجر المحضارة ولا يزال دون انتهام والتبسه الناس في المشرع حينسا وفي الأداب أهيـــانا فيما رأينا من أدب هوميروس وأرسستوغانيس والمري ودانتي وملتن وغيرهم ه لذلك فقد لجات كل النصوص سواء القدسة أو المؤلفسة هان تعرضت قهذا الأمر الي تجسيد مالا يتجسد بالروايسة أو بالقصية أو بالإحسداث الثابعة بالتجار (الملحمة) او بالترابط (المسحية) أو بالخبر أو بالشمر أو بأيــة وسيلة تعبيية .. ، وصولا الى اقناع الاغرين بفكرة الخلود في المالم الآخر ، وهذا الاقتاع دمت اليه شرورة الرد على المفكرين ، وأسسستوجب الرد شواهد تجسيديةايهامية، وهكذا تزايدت حركة الافكار ، تزايدت حركة المسساجة الى

الاقناع بكل الوسائل النخيلية والتصويرية .

نهذا فأن الحاجة التجسيد في رسالة الففسران كانت حديد ، فالدراما في رسالة الففران المانها طبيعة المؤسوع (المفروة الدرامية) وقسد المستخدم المعرى الايهام كعنصر المساداع مسرة ، وكمنصر المسادات تجيلا أو لتجييلا أو المرابع بالماغ نها الوالما وللك كله من هساولة للمناه وللك كله من هساولة للم أنه وللك كله من هساولة الم أنه وللك كله من هساولة الم أنه وللك كله من هسالا المناع .

وكذلك نطرق الباهت لدور اليهام في الاقتاع بالمصورة التجسيعة التي تبدا مع بداية المساهدة أو المساهدة أو المساهدة أو المساهدة والمساهدة والمدورة والاديساء والمساهدة والمدورة والمدورة والمدورة والمدورة والمدورة والمدورة والمدورة والمدورة المناس والاسجاد والمدورة والمدورة والمدورة والمدورة والمدورة المناسة ما كانت عليه من واقع الناس والمساهدة الماس والمدورة وا

وكلك استخدم المرى منصر التقريب او التبعيست والإبعاد في تصوير الإصداث منى يقت عليه المنتفق من يقد من يقد من المنتفق من المنتفق والمنتفق و

أو لمفيره دخول جِنْة أو تـــار وهذا مطابق لقول المعرى :

لو جاء من أهل الثرى مخبر لسالت عن أهل الثرى وأرخت هل فار بالجنة عما لها وهل فوى في النار « نوبخت »

(مَنْجُم معروف)

قال المنجم والطبيب كلاهما لا تحشد الاجساد قلت اليكما ان صحبولكما فاستبخاس

أو صع قولى فالفسار عليكها وهكذا كانت طبيعة التفريب

عند المعرى تعبل على كسر المدى يتولد المالة الإيمام الذى يتولد عدد المقتل من جهله بطبيعة معدد إلا المالة معدد المستوب عدد المال المقتل المالة عدد المستشارة المالة عدد المستشارة المالة المالة عدد المستشارة عدد المستشارة المالة المالة

استخدیه لفصحه الدراها الدراها الدراها الذهن مند التثقی بل عتصدية و مجازية كتبسيد ، وهرض البساعت المجازية و الفرق بينها في النص الدرامي ، الشارية والفرق بينها في النص الدرامي ، السار المسرى في البلست المحرد المسرى في المسرى في المسرى في الدور الدراوية ماكست بطك دور الدراوية ماكست بطك دور الدراوية الكست بطك دور الدراوية الكست بطك المستمنية الدراوي طبيعتها المستمنية الدراوية ماكست بطك

ويفتتم الباحث بتعليك المناصر القنية في الاجساء الدرامي أساقة الفقسران مشير الني ما ساعده على الومول لنقلج دراسسته ، وتوفر في النقاط الموجزة الاتية :

۱ -- وحدة الراوى ودوره
 ف التبهيد والتعليق حيادا
 او نقددا

٧ ــ لفة السرد ووظيفتها ولفة الحوار ووظيفتها (الاولى كلفة تصور مناسسية المسرد والثانية كلفة فصل مناسسية للصوار وطبيعة التجسسيد الماشرة) ,

٣ - الحيكة الواهيسة ورورها في تجبيع اكبر قسدر من الإحداث والشخوس التي تيامت وزائمة ورائمة ورائمة ورائمة المورد المقيقي والمنافيقية المسلم والمنافيقية المسلم الرؤيسة المريد المرود المؤيسة المرود المؤيسة المرود المرود

 إ _ غاية القبل وردوده
 إلى مثل هذه الامهال الادبيـة ذات المعقة الملحمية الدرامية المردوجة .

ه ـ استيفاء شــخصية
البطل الحورى محرك الصراع
لجوانيها الإجتباعية والجسمية
والنفسية ، وتبركز الاحــداث
عواهسا .

آ. – طبيعة المراع الوائب
 ف الفغران وتنريخ الاحداث
 من هدت رئيس .

 ٧ -- وحدة الموضوع بارتباط الاهسدات الفرعية بفسكرة ميتافيزيية رئيسية .

 تأثر المسسرى بالدراسا الاغریقیسة:

وقد اثتهى البلحث بعسد هذه الرؤية العلبية المتكابلة التى قدمهسا الى أن رسسالة القفران نصا درابيا بلمييا يحمل كل عنامر النصائدرامي المختلط للضرورة بمنساصر ملحبية ، وهو منالح للعرض المسرحي الذي يعني في كــل مكان وزمان هق القائمين على تثفيذ المرض باختيار فصول ومشساهد من النص المسرحي بحيث يظل مترابطا في هسالة هستقه بعض المتسساهد أو الاستفقاء عنها مع اضافة عنسامس العرض المسرهي المساعدة بما يتلائم مع العصر أو البيلة التي يتعرض لهـــا

موضى وانتهى الباهث أيضا الى أن الأدب العربي قيه من الطـــواهر الدرامية ماهو جدير بالدراسة وأنه يجب النظير غيه عليي اعتبسار اشتماله أو عسسدم اشتباله على عناص النبص المسدرامي .. وأن تلك المناصر الدرامية التياستخدمها المري في رسالة الغفران قد استخدمها أيضا في (رسالة اللائكة) و (رسالة الصاهل والشاهج) و (رسالة الهناء) وانسه من المحتمل تأثر المرى في كل ذلك بالنهج اليوناني هيث ان الأدب الهومري كان مترجما على ايامه، غقد كان المرى متفقها في اوزان الشمر اليوناني والفرق بينسسه ويح الشمر المسربي ، ولما

كانت أنواع شعر اليونان ملحمة ودراما غنائية _ غلابد للمتفقة في أوزانه أن يطلع على الداعد ويميزها ، ولا يستبعد استلهام أسلوبها على سبيل التجريب أن أسم يكن للضرورة الاسلوبيسة المُلاثمة الوضوعه ، والساكسان المسرح غير مثلاثم مع مجتمعه ، اللهم الا (خيال الظل) فلا يمنع أن يكتب بنفس النهسج الدرامي كتابة تصلح للقراءة لا للتمثيل ... وهدًا اللون معترف به ، كبا أن تشابه المقسدمة الدرامية في رسالة الغفران بمقدمتي (الالياذة والاوديسا) لهوميوس يدفع الى القول بتاثر المسرى بالنهسج الملحمى والدرامي البسوناني .

اشرف شرف

نادى الأدب بحزب التجمع يناقت محكتا المبالا لتنجل ليانت

مضطرا لأن يرى مسورة الملضي

... مساء الثلاثاء ١٤ فيراير الماضي ، أقسام نادى الأدب بحزب التجمع الوطنى التقدمي الوهدوىندوة لفاقشية آخراعهال الروائي جمال المفيطاني « كتاب التجليات » ، حضر النسدوة عدد كبي من المهتمين بالأدب ، وبالرواية العربيسة . وقسد أعسد الدكتور عبد المسن طه بدر ، أسسناذ الأدب المربى المسديث بجامعة القساهرة ، دراسسة مطولة تثاول فعهسا العبل بالتعليل والنقد ، بعد أن قسديت الشمساعرة بلك عبسد العريز الدكتسور عبد المصن طه بدر، والروائي جمال الغيطاني ، بدأ الدكتور عبد المسن تطبله لكتاب التجليات ، قال :

في المحاضر وصورة الحاضر في المستقبل ، نحن نصد ان الحسين عليسه السلام يمكن أن يحارب مسع عبسد القاصر وعبد المناصر يمكن أن يحسارب مع الحسين في معركتيه ۽ والموساد الاسرائيلية يمكن ان تحارب في كربلاء كذلك المفايرات المركزية الأمريكية ، الأشخاص نتفي ، تتبادل الأدوار مسع بعضسها البعض ، والأزمنسة تتداهل . حيث المجزئيسات في النهاية هي كل موهد في عالم الصوفيسة ، وعالم التجليسات لا مجال أبيه للجزئيات ، الكل موحسد ، والحاول ممكن ، والانسان يمكن أن يحسل في الأفسر ، وهبذا حسل لنسا بشكل طيب جدا تبادل الشخصسيات لواقسع بعضهم بعضا ، وليست التجليات في هو الابداع ــ ليســت مجرد ازالة الحاضر الزمنى وتبادل الأدوار ، بل هي محاولة لفهم العبق بن كل شيء لاتنا اذا وتفنا مثلا أمام تفاصسيل عصر الصبيان للقيبارته بعمر

عبد الناصر لاستحالت المقارنة،

الموق ، وهي نظرة كليــة ، لا تفرق أهيامًا بين استحاب الأديان المختلفة ، باعتبار انهم جبيما بلجاون الى رب واحد ، لأمكننا أن نتصور لماذا كان من الضرورى أن يلجأ المؤلف الى التجليات ، ليس اليها نقط ، بل الى اللفية الصوفية وشعارات الصوفية على امتداد الرواية كلها . بطل الرواية يحاول أن يفهم ، أن يمي ، أن يرى الماضر والسنقبل ، ان يعرف سر التفر ۽ اکثه يخشي في الوقت نفسه ، أن الوضيع مشے الی اقمی هسد ، الی درجة أنه ما من أحد يستطيع الاجابة على الاستلة ، أو على كل الإسقلة ، ولابد بن الإثمارة هنا الى أن الفيطائي استخدم بمهارة عدة تصمص من القران الكريم > وون تراث الصوفية> بن أعبها قصة الخضر عليسه السلام ، تأتى أهمية اللجوء الى هــده القصة أن الراوى تعرض له غوامض معینــة ، ويدرك أنه لا يمكنه تفسير كل الأمور فيضع هاجزا بينه وبين تصة الخضر ، عنديا صاحب موسى الخضر ۽ غسان اول

أما اذا تصورنا أتنا ننظر نظرة

ما صنّمه هو انسه رکب سفینة فخرقها . وهذا موقف لا يمكن تبریرہ ، ویبدو غیر منطقی ، لم يطق موسى صيرا فسأل > وسال ، وسال ، وانتهى الأمر الى أنه لم يطق مسجرا على هذه الإلغاز غطلب تفسيرها وفارق الفضر ، اثر القميسة في الرواية أن المؤلف أذا وقف عند تفسير موقف قد يستعصى على التفسيسير أو يعجز عن الوصف بكل تفاصيله فلديه المبرر الكانى . ان هذا بها لا يطيق الإنسان عليه صبرا ، أو أنه لم يبلغ بعد المرتبة التي يمكنه معها أن يفهم مثل هــــــذا التصرف

8 4

ثم قال الدكتور عبد المحسن طهيدي:

طه بدر : « ستجدون لقة الصوفية ، ومقاماتهم ، مستخدمة ببراعة ، ستجدون أن استخدام التراث لميس أمرا ظاهريا أو توظيفيا ، لقد اصبح التراث جــزءا من من لحمة الرواية وسسداها ، بحيست لا يمكن القسول أن الغيطاني وظفه أو استخجمه ، بل أنسه اندمج فيسه بانسكل كابل ، وهكذا تصبح الرواية كيناء متمثلة على عدة مراحل ، الرحلة الأولى : مجموعة من تجلبات الإسفار ، فيها نلتقي بميلاد والسد المؤلف ، وميلاد المؤلف نفسيسيه ، ومعلاد ابن المؤلف ، اشارة الى الماضي والحاضر والسنقبل ، نلتقي في نفس اللحظة بميلاد الحسين ، ومیلاد عبد الناصر ، تم نشهد طغولة وصبى ورحلة الحيساة لكل أولئسك ، وهاصبة والد

الزاق ، الذي قتل عبه أبه بعد أن شكك أن سلوكها ، ڏٺڪ آڻه کان پريد ان برڪ عن الوالد ارضه ونخلاته ، بسل حاول أن يقتل الولسد نفسسه مما اغسطره الى العيش خاتما ومطاردا من هذا العم ، تشهد مبلاد الحسين وعلاقته بالرسول (عليمه المسلاة والسملام) ايضا ، نشهد مقتل الامام على ، وفي نفس اللحظة ضياع ذكري شـــهداء سـيناء ثم ظهــور عبد الناصر في ميدان الدقي رقسد غلبته الدهشة ، يتساط عن العلم الاسرائيلي ، هل دخل الاسرائيليون القساهرة ؟ فيجاب ان لا .. ويعيد المسؤال : هل هزموكم ؟ فيجساب أن لا . . > ائن کیف هدت ، ولماذا ؟ ، لا يقدر على تلقى اجابة ،

تهضى الحكايات وتنداخل ، وون خلال النظرة الكليسة هاول أن يقيم هوارا بين موقف الحسين في كرملاء ، وجوقف عبد الناصر، من خسالال موقفهما مسن المستضعفين ، نسم يعسود عبد الناصر من جديد ليقيم معركة يقف خلالها الى جواره قلة قليسلة بن الخلصيين على طول المصور ليحارب ، يتكون جيش عبد النامر من شسهيد قتل في سيناء، ومازن أبو غزالة كممثل القداثيين القلسطينين ، وابن اياس ومحمد عبيد وقران مجهول الاسم ، يواجههم على الطرف الإخبر ، أمسيحاب السادات ، وجنود وهسدام الاحتكارات الأجنبية . ورجال الموسساد > ومقسائلى قسوة الانتشار السريع ، وسماسرة، وتجار آثار ، وجون غوستر دالاس ، والمسزيز هنري ،

والكسندر هيچ ، وتتوازى هذه المركة صح معركة كربلار ، ويتتل أصححاب عبد الناصر نودا ، قبل أن يتتسل عبد الناصر نفسيه ، ويتكالب عليسه هؤلاء ويسلبونه حتى نمايسه .

9 4

قال الدكتور عبد المحسن المد بدر ، أن اللجدود الى التجدود الى التجدود التكلي من الإشكالات التنبق ، كذلك وفقت الرواية الإنتقال بنا هتى هذه اللحظة وكمادة كل الاعبسال الكبيرة ، غيرا ، لذا نادينا مجموعة بن المشاكل الذي نويد أن نتصدت عنها .

كان سهلا على الولف ان يقيم موازاة بن موقف الحسين في كريلاء، ومعركة عبد الناصر، والسهولة هنا نسبية ، اذ أن الوازاة بين الموقفين احتساجت الى مهارة شديدة ، اما حكاية والد الراوي فقسد كان مسن المسعب أن تظهر الموازاة معه ، الا اذا أخسئناه كروز للبستضمعفين الذين كاثوا في عصر المسيين وفي زمين عبد الناصرة واذا أخذنا حكاية الوالد على هذه الصورة نقع في اشبكال كفر ، فاهد اشـــــكالات الزلف الكبرة ، انتضاض الناس عن المسين، وعن عبد النساصر ، حتى أن تساؤلا من تساؤلات الرواية الكبيرة ، كيف تتحرك جماهير الستضعفين شد مصلحتها ؟ بل كيف تنظاهر المماهير في

مواقف شد مصالحها ، كمة هدث في مبادرة السسادات ، واقع الأمر أن والسد المؤلف بأخذ اهيسانا حجما كبيرا في الرواية ، رغم انتيا تجييد مسسعوبة كيسيرة جسدا في موازاة حركته بحكايتي الرواية الأغربتين ، الحسين في كربلاء، وعبد الناصر بعد عودته .

واذا اغسننا الموقف الكلي كبوقف موفى لا بتاثر بالجزئبات وانها ماشدة التوجيه الكلي ستلاهظ أننا انتهينا من الرواية يون أن تعرف ، السادًا حدث ها حدث بعد عبد الناصر ؟ > بمد الحسين ؟ لقد وجدنا تجسسيدا وموازاة بارعة بين المعركتين وعرفنسسا المتوجسه الكاي ، وكان موقف التجلي جديرا بان يعطينا وعيا بالوقف اروع بن وعي الإنسان العادي لأن النالم يرى ... كما يقول المؤلف _ ما لايراه اليقظان .

الإشكالية الثائية والهسامة اننا نفرج من الرواية ، أمام هكبية أغرى محيرة تحتاج الى تجلی آفسر ، وهی آن قصة قهسر المستضعفين مستقل بستبرة كها استبرت مثذ أيام يزيد والحسين ، وكها استهرت بمسد عصر عبد التامر ، بل تكاد الرواية تشسيع الى أنه لا عزاء في هــدا المائم .

الاشكالية الثالثة ، أتنسأ نقف بتقدير كبي جدا امام براعة أستخدام اللغة الصوفية ، ومراتبهم ومقاماتهم ومراحلهمة وهذا نابع من جهد شسديد ، غير أننا نشمر في بمض الواتف أن استطرادا كبيرا يتصل بهذه النسواحي ، تورطت فيسب

الرواية ، هنا قدر من التكرار غے المبرر منبا .

واختتم الدكتور عبد المصن طه بدر عرضه النقدي قائلا:

هـــذه هي أهم الملاحظـــات التى يبكن أن يلاحظها الإنسان على مثل هذا المبال الجاد هقا ، والرائع هقا ، وانني لأسف اذ أننى أشعر أننى لم استطع اعطاء هذا العبل كل المق الواجب على ازاله .

بدأت القائشة . وأدارت المسوار الشساعرة ملك عبد المزيز .

قسسال الروائي ابراهسيم عد المجيد ، أنه يظل انطياع مام عن هذه الرواية ، وهو أنه رقم صمويتها الشسديدة الا أنهسا سهلة التوميل الى القارىء بمسورة علمة . أن · استخدام الروالي للمنساصر الصوفيسة جمسل من السبهل عليسه تفاول جهيع القضايا التاريفيسة مسم القفسايا للعبيسامرة ، في رابي ان الموضيوع الإساسي لميذه الرواية ، هو نكرة الفسانة العربيسة ، الفيانة موجودة مذا عصر الحسين ۽ غير آئٽي أوجه سسسؤالا الى المكتور عبد المصن طه بدر ء بها هو القرق بعن تجربة الروائي في كتاب التجليات ، وتجربتــه في (۱ الزيني بركاب » .

أجاب الدكتور عيد المصن طه پدر :

.. هناك اكثر بن طسريق للتمسامل مسع التسساريخ

في عبسل نئسي ، هنساك نصوير التاريخ مع النظر الي الحــاشر ، والرواية التي أملينا تريد القول أن التاريخ ينكرر ولكن بالوان قريية الى العصرة أن الزون ليس ونفصلا بهذه الدرجة ، هنساك معركة مستبرة في المساغى والعاشر وستظل مستبرة في المستقيل أيضًا ، أذا رجمت الى الزيني بركات ستجدها مفلقة في اطار عصرها ومحصورة ع وكظها بل نفس الرقت تبتد لتشبيل تجرية القهر . تعربة أجهزة الماحث والمفاررات في مختلف المصوري

وأمامنا الآن رؤية السبل ، وصل اليها الزائف عن طريق التجليء او وقف عند التفاصيل الصغيرة لسا استطاع كلسابة المبسل ، ولو وقف عنسيد اللمقات الشابهة لما استطاع أيضًا ٥٠ الذن يجب أن يلقط موقفا كليا بن العبل ، ومادام سيلفذ المرقف الكلى فيجب ان ينظر الى المسسالة على ان الماضر نتاج للباشي والمستقبل نتباج المباشرة غيمب إن يعطينا هذه الصورة كلها مرة واحسدة ، والذي غرض اللفة هنا أن اللفسة ليست منفصلة عسن الموتف ، لم يكن المكن الومسول الى هذه الرؤية الا من موقع التجلي ، أو قطب احدكم با كيه ابن عربي 4 لوجد آن روح اللفة هي تفس اللغة التي نقراها في التجليات؛ يبعثى أن اللفة هذا مشابهة وموظفة بنفس الصورة للوصول

الى تفس الهدف ، تحن تريد ان نصل الى مناعة ان رؤيتك للبوشيييوم هي التي تحييد الرواية التي تقتسارها وهي

التي تعدد أسلوب المعالجة ، واعتقد أن اللغة كانت علملا مساعدا لكى تقيسل العمسل الغنى .

وتسساط الدكتسور سسيد البحراوي ، حول لغة الفنان، أهى التي تقوده أو تحسيد لله المضبون أو. التجربة 1 وقسال أن التكثور هيد المحسن سيسار عبر هذه القولة بدءا من ان الرؤية التى يفتسارها المؤاف ومسلت به الى مجبوعة من النظلج في صياغة المبل الفني، يمكن القول ان المؤلف انطلق مسن الكأي ولم يركسز على المِزنى ، وأن الوُلف لم يقدم نوها من القناعة برؤية شمولية للاشمياء . هده النائج او بداناها من الفهاية سنمود الى البداية برة اخرى ، لأنه ليس مُقط الرؤية هي التي مُرمُـــت على المؤلف الحديار بثل هسده المناسر التشكيلية في سياغة الأهداث والشخصيات واللغة وانها أيضا من أدوات التشكيل في هد ذاتها ، وصلت ايفسا الى أنها تحبد أو تحكم رؤية المؤلف فجبلتها رؤية يمكن أن نتول رؤية صوفية , فهل يبكن القول بذلك 7

واجاب المؤلف جبال الفيطائي
قال أن اللغة الصوابة عاصر
من عناصر العمل الإساسية >
وانا اعتبر أن اللغسة حالة
وانا اعتبر أن اللغسة حالة
وانا عميل التي تفسه >
التي يقبد أسلوب ثابت > ومن
اكثر ما يلي استكارى القول
أن كانبا معينا أسلوب جيد >
ان كانبا معينا أسلوب جيد >
مينة > اللغمة يالنسبة يالنسبة .

تحربتين اسهاسيتين ، الزيني بركات ، والمتجليات ، فيالاولى كاثبت نتيجة لرغبتي القوية في اعطاء الايهام القوى بالعصر > بالإضافة الى رغبتى في تجديد أساليب السرد التقليدية ، مستسباعيني العصر الماوكي والمراسسوع على اختيار لفة المُؤرخين المقدامي ، ثم محاولة تقوصها ، ثم محاولة الإيهامون خلالها عطى مستوى الغردات والتراكيب فلفتى ليست نفس اللغة القديبة ، لكنني حاولت الايهسام من خلالهسا ، اننى لا اعتبر الزيني بركات روايسة تاريفيسسة ، الما هاولت من خلالها أن أحكى تجربة القهر في ای زہن وتحت ای نظام ، علی سمبل المثال في الزيني بركات ويسائل قهر لا نثنهي الى العصر الماوكي ، بل الى زماتنا ،، والى ما يمكن أن يستجد منهاء اننى أنطلق من وهدة التجربة الإنسانية

المصبحور ۽ وهساولت ان ادينه ، من هنسا كانت اللفة عِسرُوا مِن التَجِرِيةِ . نَفُسُ الكلام ينطبق على التجليات ، كان الزيني بركات نتاج لهزيمة ۱۹۹۷ ، والهم المام عندي خاص ، لا فرق ، كانت الهزيمة تقطــة الوصل في ولجيلي . كفا غنصور الواقع بشكل معين ثم غاجاتا پشکل آخر ۽ شـم بدأت الهاوية . ، ، بالنسبة التجايات فقسد الطلقت من موقف آخر هو رغاة ابي ۽ بين هئا انا طرف في الرواية ، وكل الرقائع في التجليات حقيقة ، كاثبت وقاته مصدر المنقسى

القهسر واقسع هسلى مسدى

خارق بالقسمية لي ، غسلم يساعدنى الزبن في رد جزء مما قدمه لی > وکان وعیی ما نجده في كثير من التجارب التاريخية الضخمة ، من هنا اهتل الوالسد مساهة كيرة في الروايسة ، انسه نقطسة الانطلاق ۽ ورھيسله اساس رحلتي الى الديوان الذي يبد لى السيساعدة السيرجاع المسافي ، لقد تأولت هياته طویلا ، وجماناته ، وزسینگر هذا الانسان البسيط ! كذلك بحفة الحسين المستبرة هاي الآن ، والنوم عليه بعد فوات الاوان ، وأمروب عبد الناصر وتجربته ائتى عشناها وعشنا الانقلاب عليها ، بل انقسلاب کل القیسم ، من هنسا کانت المرة ، والتساؤلات ، وبن هذا كانت الماناة ، والتجربة بها فيها تجربة اللغة .

مبد المبد ، قال ان البامث للرواسة هسو وأسبأة الوائد مُعلا ، لسدًا تبدو كنسوع من المسرة الذاتية ، وان كانت التجربة الصرفية اعطتهما ابعسادا عديدة ، والجهد اللغوى مهم جسدا ۽ خاصة تزاوج اللغة القديمة بلغسة معاصرة ، مثال ذلك الصفحات الكتـــوبة في الادب المسسريي الصميدى الى مصر ، في رايي انهسا بن اعظيم المسقعات الكنيسوية في الأدب المصري قاطبة من السنينيات وهني الان ، في الروايسة الإسراء ون التلهلات الصوفية العبقة باللغة القديمة ، ولكزم فحات الاب تخطو من تأثر اللغمة

وتحدث الروالى ابراهيسم

القديمة ، لكنها بن أنمسع مغدات الرواية ، الني اجد وحدة الوجود بغتقه من وحدة الفرية ، كنها توليا المنطقة المربية ، كنها توظيف والمديع المحيعة ، بالمني الصحيح للتعبيبة ، الرواية تهذا لا يعنى وقوعها الرواية تهذا لا يعنى وقوعها ولا المدينة ، انها هي هالة ورقيعة ، ان المسونية ، انها هي هالة وهي وقائني هنا المسونية ، الما لمنة صونية تشري ، ولكنني هنا المها لمنة صونية تشرح موقف مجتبع وواقع النا الميشه .

ورد الدكاور عبد المحسن طبه بسدر .

« أن الهم المام بن الثقل والضراوة والكابوسية بحيث لم يكن ممكنا للفنان ان يواجهه مباشرة او بن منطلق واقعى ، وعنبها حاول الفيطاني ان يواجه الهم العام في مجموعته القصصية « تكر ما جرى » واجهسه مواجهة كاريكانيية ، قاسية ، انها معاولة للارتفاع غوقه ، وربما يرتفع غوقه اكثر بن اللازم ، بحيث لا يصبح مسلولا عن تفسير الشسكلات المطروعة غيسه ، والقيطائي لا يملك هلا بالمثى المهوم > ان رؤيتــه لا تنضين هــلا لا عاليا ولا في المستقبل القريب والشمور السائد هو شبيمور بالدهشة والندم ، كيف يمكن ان يقع ما يقع ونعن كها نمن لا نواجه ما يقع ، وهتى الو کان هناک غمل منا ۵ غهو مَعَلَ مُردى لا يَبلك حلا ۽ يبكن ان ترى جدلية المسورة ، الكن

لا تجد جدلية القعل > الحالة جَعْشة بحيث تبدو النا كلناء لا موضع النسدم والتوهان > وهذا جزء يمكن ان نصاسب الفيطاني عليسه > ان الوعي الإمعق بعد خروجنا من تسلط الهمم العام يمكن أن يسؤدى الهم العام يمكن أن يسؤدى الهم وبالتالى الى الفهم .

ثم تحدث محبد شومان ۽

قسال ، أن توضيع الغيطاني

بالنسبة للهم المسلم والخاص يعد مدغلا هلها تنقيم المبلء بالنسبة للغة نجد في التجليات لغة جديدة مستوحاة منالواقع ومن ألتراث الصوق ، تصبيل بنسا الى مستوى لم اقسراه في المفسة العربية ، غير ان Hast to mecless a con-لتصور جمال ان هناك مراع أبسدى ودائم لا هسد قه ۽ أم يحاول جمال تحنيد موقفهه وهذه ظاهرة في اطار المبلء ربما كان ذلك بتاثي القلسفة یمئی اله عمل تغییبی ، بل ان الرموز واضعة غيه الى درجة تصوى .

وهاق د.عبد المسن قائلا:

« لقد قال الفيطاني انسه
يوجد هسم علم وهم خلص >
لا يوجد هم خلص له يعد علم >
لا يوجد شيء اسمه عسم
وخلس > من هنا لا يوجد
شيء اسمه هم فردى > غنمن
الذين نضع القاسمةة الإسلامية
للإراكاة > انا الآن مسؤل هن
مخهوم المكر القلسفياليرم وليس
مخهوم المكر القلسفياليرم وليس

الشال قال قدامة بن جعفر ان الشحر الموزون والمقنى الشحر الطريقة القنيمة عندما انقدم الشحر القديم عندما انقدما > الشحر القديم المخطب المسلم الدواني الشامسة وبن هسال كسواف مسامر المسلمة الإسلامية القديمة والتصوف في سسيلام القديمة والتصوف في سسيلام القديمة والتصوف في سسيلام القديمة فذا الراقع بمصورة الشعبة الاسلامية المسلمة الم

ئے نمنٹ النےاقد عدمت الجیار ، قےال ،

« هنساك ظاهرران في « التجليات » توقعت مندهماه الإراني هي اللغة الشمرية في المبل ، المسترهاة من الجو المصول ، ولكفها تغلوت في مسترياتها داخص المحسل ، ولكنني اشمر إن هناك شدرا من التعليسم في يعض اجسزاء الروانة .

الابر الثائي ، ان المسالم

يدو في ذهن الكاتب عالم ثابت مثل ان يعي وميه الكوني الي اللهطقة التي يكتب النعي نبيها» وليسبح لسى الدكتور عيسد البينوية ، ان إساقةم مستقلع البينوية ، ان جرسال الفيطاني يمكن ان ندرسه تحت ما يسمي البانيسسة التاسيسية المسكرة الروائي ، ان المصلة الافية فتجليات ان العالم ثابت ، ورد جمال الفيطاني .

أيها يتملق بفكرة الثبات فاللي لا اراها مطلقا ، أن ما يملبني هو التفي ، وكل شيء فيصيرورة

دائية > في القرآن الكريم نبد آيات تمبر بوضوح فن النفي > كفاف في النرات المصولي > وفي الرواية غيرات بالكيلها تمبر من التفي والتحول > كانني الرب ان مطالح هدة التجربة الإنسانية مع المفائلات الشامسيل والإرماة ما ان الشاملات بالقرمة هم السام مندى خاصة في هذه الرواية . وقال المكاور ميسد المصاب

الله علامظة اود أن الأولها ع طاللا شعرنا أن الكاتب بسؤل

جهدا أيجبان نبذل بعض الجهد في أمهم حتى توليه حقد 3 أقد أقرات الرواية منسل تسورين على ولكن أن المدين عليها في هذه اللدوة على المناف الم

السوين ، متيف يبكن القسول بالنبات ! ، اما بالنسبة للفة. غانني مندما اقرا الرواية اكون كانني في قسلب التراث تبايا ، طمسا بان المؤلف مندها يشمر ان اللفة غريبة على القساري، غانه يعاول ان يعطى تفسير! ، او توضيها للتجلى ، وهسذا يتكر كليا في الرواية مما يفتح مغانين الممل من داخل المهل ناصد .

محمد الشحات

ملف كاربكانبرجحازي

معجازی ..

ندن مع هجسازى أسلم تكنف غريب مر المداق الاتمسام الحداد بين علين ، وهو انصسام يتنامى فى الواقع على عكس الادمساء الشسائع ، كسا أنسه يتنسلى فى عالمه الفسسيح حتى يمسلو فيسه احيسانا ، وعبر تلك اللفسة الميسزة للمسسوة وجسه للاتداد والتبح ، وجسه اختبره حسو جيسدا وأشسوعه سكانهسا تلقائيسا سبالسواد ،

لكن هجازى اعطى قلب وحسرية ريفسته للوجه الآخسر . . نيس اجسله يهسرح السولد الجبيسل ، وبن بريسق ميسون نفسه الحفاه غالبسا يتجلى المسستة ، ، الفنسان . . . بلغى يبلله بسخام بل وافضة الوعسى يرتقسى كلمسا اوغل في الحب . ، الذى يبلله بسخام بن اجسل هؤلاء الذين يتقسون سرغم كل شيء سالابسواب الفسيقة ، للمسالم الآتى . . .

مقاطين فلسطينيين ، رجالا ونسساء وأطنسالا ، مصريين في طوابسير لا تنتهى بينسبون أحيسانا على متهسى هجسازى العنيسد . . وهم يطلقون في المسلحة الفارغة حكمتهم السساخرة التي تقطلق من عنف الانقسسام وترتسد لسه .

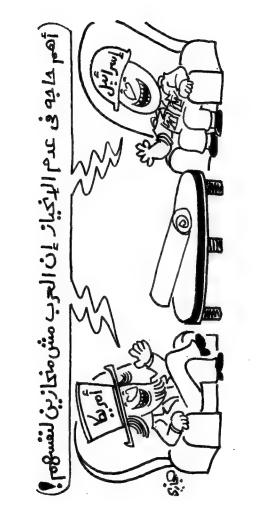
في التكوين النهائي مسدى مفتدوح ، ومساحة المكتمال هي مساحة للخيال .. نعيم .. لشساركتا نمن كينائسين لمالسه .. نعيم .. لكنها اينسا مساحة للحدرية .. لاعدادة التكوين .. وفي هذه المساحة باللغات بختلف حجازي ويتبسز .. لانه في مواجهتها تنسب خطوطه للحدود القاصيلة .. تساك الحدود التي لا تبرىء تسبوتها عالمسه ، وأن كانت تضربته كثيرا في الدوع .. ونيسا بعدد التبوع ، تنظى المساحة من جديد .. هنكون قد خطبونا الى الابسام .

فريسنة التقباش

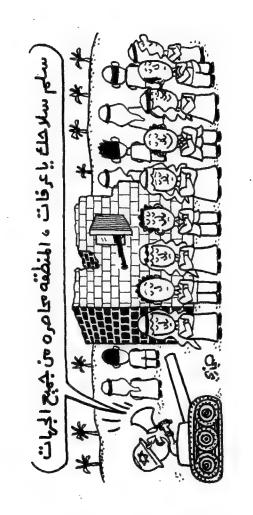


العرى»؟!

دى قوات النيض البطئ في الشرق الأوسط ، كل ما إسرائيل تكناراً أرض عربيه أو تفنل كام ألف عربي ، نبعت لهم واحد فيليب كبيب



(أ في بناوز الظالمون المدى ∀ يا بن دى عرب فلسطين برضه + لتن سنة ٨ع) رَّغِقَ الْجُهَادُ وَلَمِقَ الْفَدَا .. أَرْجَارِبنَا بَأُسْلِمُهُ فَاسْدِهُ ﴾ ودلوقتي ملكاريناش 0,0 ما تقررتنفيذ كام الاعدام } ﴿ والدول الحربية محزومه تقف ننفرج على في المفاومه الفلسطينيه لينه ﴾ ﴿ تنفيذ المَلِ عِشَانَ تَابَدِ عِنْ مِ مِائِقًا وَمُ تفاوم الدخئدل الصهييني تنفيذا لكام عشان تاغد عبره ومانقاومش



اقسرا في المسدد القسادم والأعسداد التاليسة:

يد « الخبر الحامي » . . سيرة لقراءة الفوات المغيبه

د، محمسسد بسسرادة

و تسراءة في شمعر القساوية

د، لطيفسسة الزيسسات

م الانفصام بين اغنية الاذاعة واغنية الكاسبت

د، السعيد محمد بـــدوي

ى رؤيسة جسنتية « لعسودة السروح »

د، رهسسوی عاشسسور

صسورة الثسوري المتسلوب في اعترافات تنساع

ُ د، محمد هـــافظ ديـــاب

يه عطشسسى لساء البصس

دراسة المسود عبد الوهساب

* الارادة والقسدر. . . في رواية « لبسلة العشق والسدم »

ٔ حسسین عیسسد

يه الأحسران العسادية

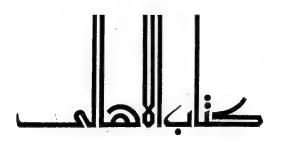
تصيدة العبسد الرحمن الأبنودي

* تصمس تمسيرة

المحمود الصورداني الحسور التبسي الحسود المحمود المحمو

يج وعدد من الدراسسات والمتسالات والابسداع ومتابعات : الموسسيقا ، المسسينما ، المسسرح ، الفسسن التشسكيلي ، المحيسساة المقسسساة المقسسساة المقسسساة المقسسساة .

* * *



سسلسلة جسديدة من الكتب تتمسدى لقفسايا السياسة والفكر والاقتصاد والتاريخ والثقافة وكل فسروع المرفسة بكتيمسالك

خالب معيسى الديسان

د عبد العظيدم أنيدس

مسلاح عيسسى عبد الهسادي نامسف

د ابراهيــم سـعد الدين حســـين عبــند الــــرازق

أبو سبيق يوسسف د محمد أحمد خلف الله

وعدد كبيج من الكتساب والمسكرين





Schweppes 1783 - 1983 Bicentenary مائق عام

مجاة كل المثقفين العرب

درها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي



الإخران الفتى أحمد عزالعرب -

🗖 مستشارو التعربير

بهجت عشميان.

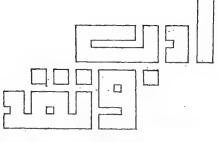
جمال الغيطسان د. عبد العظيم أنيس د. لطيفة الزييات ملك عبد العزييز

□ سكرتيرالتعربير ناصرعيدالمنعم

[المراسلات [حزب التجمع الوطنى التقديم الوحدوى - ا شارع كريم الدولة - العاهدة ·

أسعارالاشتراكات ليوسنة واحدة "١٢عدد"

الاشتراكات داخل جمهورية مصرالعسربية سنة جنيهات الاشتراكات للبندان العسريية حسة واربعين دولارا أومايهادلها الاشتراكات في البدان الأورمية والأمريكية تتسعين دولارا أو ما يعادلها



بجمدرها حزب التجمع الوطني النقتص الوحدوى

ر هنذا العندد :



غريدة الثقاش ع الحلم النبوءة . . والحلم الكابوس بع « الشبر الحاقي » تراءة لسيرة النوات المفيية د، محمد برادة ٨ العبد فضل شباول ١٨٠ يه شعر : كيف الحال يا بيروت کمال دوزی ۲۱۰ يد مباد حيدي . ، غارس الأحزان المهزوم جار النبي الحاو ٢٩ ي قصسة قصيرة : البئسس يد جاڭ لنسدن . . كاتب أبريكي متبرد غخری ابیب ۲۶ صلاح والي ٨٥ عد شعورة المرايسات ده احيد طاهر حبيين ٦١ عد تراءة لغوية في الف ليلة وليلة يه قصة قصيرة : عن الصبي والشبس الصفيرة فريب عسقلاني ١٧ ي شعر: عناب طر لشجرة ضائمة · جبلي عبد الرحين ٧٢ احبد والي ٧٧ يد قصة قصيرة : موسم للفتراء به « ثيلة المشق والدم » تراءة في رواية جديدة مسمن عيد ٨٠ محت الجيار . ٢ على شيعر: أصوات من الشيس والمساء والترابأ...

11	توفیق هئسـا	🚜 تراءة ثانية في رواية « تحريك التلب »
1-1	معيد غنمى أبو مسلم	🚜 شعر : رسالة الى نيك الجن
1.4	عابر سنبل	به قصة قصيرة : الوارث ملك ابى
111	عبد ا ارعمن الأبئودي	🚜 شمر : الأحزان المادية
171	اجرى الحوان تبيل فرج	 حوار مع الشاعر العرائي بلند الحيدري.
140	عبر عبد التمم	يد قصة.قصيرة : منية
111	معبود هنفي كساب	يد دراسات في أدب الأقاليم
141	أبتهال سألم	* قصة قصية : الرعشة
		پ رسائل المـــالم :
١٤.	باسرة عطيد الاسعدر	رسالة روما : جولة النن في ايطاليا الم رسالة لندن : شروط المبة أو شروط الا الاسكة
	ومسكار	·· وسلقة لندن : شروط المعبة أو شروط الا
184.	أبير الممسري	الامريكاني
131	ن وارتام) عزيز المداد	ً رسالة موسكو : المسرح السوفيتي (حقائة
101	ة الكبرى أبن شهيد	رسالة مدريد : رفائيل البرتي يفوز بالجائز
101		يد البكتور مندور كبا تراه ملك عبد المز
101	المرعبد القمم	· به مسرح الاستفهام ومهرجان المونودراما
177	باك عبد المزيز	به مهرجان الأمة الشعرى بيضداد
		عد ف معرض الفتان « عز الدين نجيب »
371	أهسد اسباعيل	به في معرض المدان المعاور علين عبيب المحادث المعادد ا
177		يد بلغا كاريكاني : بهجست عثبان



(العدالة) من آخسر صيحة في المؤضة الادبيسة هدف الايسام رغم القسم النسبي للبصطلح في الفسرب . . فتحت عنوانهسا المسراوغ نظيت الدولة نسدوة على هابش مهرجان الابسداع العربي من القاهرة في شهر مارس شسسارك غيهسا عسدد كبير من الباحثين والفقساد العسرب والاوروبيين والادبيكيين والمستشرقين ، وجرى بحث مستنيض عن تعريف لهسا جابع مانسع دون نتيجسة ، واخسفت جهسود التعريف توغل شسيفا في نلهسسا عن الواقسع بعسسفة عامسة وعن واقسع الحيساة الادبيسة في مصر بعسسفة خامسة وتسلك الارضية الاجتماعية الاقتصادية التي يتأسس حداة الواقسع عليهسا . .

وينهسوم المدائسة مراوغ لانسه يدمى الوقوف بحكم انتبائه اللغوى في حتام المطلف الى تكريسه كما في جدام المعلف الى تكريسه كما سينضح ، وغنى عن التول أن الحديث نقيض التديم ، وأن القديم يقف بهذا المعنى خارج دائرة الحدائة ، وهكذا يندرج تسرات الادب الواقعى تحت لانتسة التسديم دفعة واحسدة .

ماذا ما تابلنا في طبيعة ومواسفات الادب الذي عظى بالتصنيف في هذه الخانة وخاصة في النتاج الاوروبي ب الامريكي حيث تأسس كتيسار كثرت الاحالة اليب في الدياتسا وتطلع ويتطلع اليب في بلادئسا عسدد من المبدعين الخين يسسحون لانتزاع اعتراف ما بحداثتهم فقيد تجرى ترجيسة بعض اعمالهم للفسات الاوروبيسة به اذا تابلنسا هسذا الادب سوف نجيد نيه سسمة شتركة علمية هي عالسة الانهيار والخسراب الروحي التسائل العيق الذي يقع الانميان في مصيفته دونهسا ادني اللي الخروبيين والامريكيين في الخروبيين والامريكيين في الخروج بنهسا حتى ان بعض كيسار الفنسانين الاوروبيين والامريكيين

وبعد أن أنهكت تواهم الجسدران المسباء المسبعة أخسفوا ينهلون من تسراك ما أمسبوه بالشرق الفنى بالكسوز بحثسا عن أمسق جسسديد المتسوح -

في أدب « الصدائة » أنسست كل الطرق أسام شخصية الإنسان وهلمه ويلغ حد العدم المطلق ، واستعمت العربة بعد جرى عزلها تدريجيا عن التحرر الشامل للبجتيع وبانت ها ذاتيا محضا وصغوا للبوت ، وتسريل اليلمي والاحباط والتشاؤم بجهال وهي حزين يفتحد لدى احتكاكه بواقع حياة الناس أي تدرة على الالهام ، وراج هذا النوع من الادب رواجا تجاريا مريبا فاغضد الفنائون الموجون والحساسيون يعتزلون ويفتحرون مريبا فاغضد الفنائون الموجون والحساسيون يعتزلون ويفتحرون ماطفتهم المتلجة في اتسون الازمة الروحية البعض منهم ليصبوا وأضغوا يحترقسون في فارهما ويستعفيون الرماة حيث تضلق نروع مزاليد لتعذيب السذات وسلخ الجدلا ، ولم تنقحم عليمة غلق ملل الإجتباعي خطوة واحدة الى الإسام ، ولم يلعب القبح المروع دورا الإجتباعي خطوة واحدة الى الإسلم ، ولم يلعب القبح المروع دورا حاضزا لوعي جديد وتضاين جديد بين البشر المسحوقين رغم أننسا نعيش في عصر تنتمر فيمه الشسعوب وتقطع البشريسة الطريق الوعر نوس الل الإنسام المسحوقين رغم أننسا الى الإنسان الكرية الماريق الوع دورا الى الإنسان المارية الماريق الوع دورا الى الإنسان المورون المسحوقين رغم أننسا الى الإنسان المارية الما

وجائرهم من اللهجة النقدية المبرة التي يلطم بهما أهب الحداثة وجمه المجتبع الراسسيالي عان عجبزه عن رؤية مضرح ما يحمل في داخله رؤيسة لهسذا المجتبع باعتباره نهماية السكون وخاتسة المطاف، ومن صدا الاطلر يكنا أن نفهم على نحو جلى كل اشكال الانب والمن التي تعتميج على المطم ونتائجه وتبشر بعمودة معبودة الى الطبيعة والمنافى الجبول ، وتستغرق في النزوع الصوفي والمثلى المجرد وهو يطلق مرائيه الملتهمة للاسمسائية جمعساء مطنسا عن نهايتهما منتبسا بالمكارشة المصدقة مسواء في مسكل حسرب نريسة محسومة أو في بالكارشة طبيعية غير مفهومة وذلك كله مسرة أخسري بالرغم من الكماح السلمي المتحدد الإشكال ضد الجسرب من جهة وبالرغم من الكماح العلى الهائل الذي يسيطر شميعًا على الطبيعة في ويكشف قوانيفها كل يسوم من وهي جبيعا اعسال من صنع اليشر في قلب المحتبع الرئيسيالي من صنع اليشر في قلب المحتبع الرئيسيالي من صنع اليشر

اللا يتطوى هسدًا الانب اذن على سمى ما لانتساذ روح الانمستان الماسرة من كل صوب ، نصب ثبسة معاولة الانتساذ من صور الهاوسة والمسادة والانتحار ، انتساذ مسسقل عن الملاقة الاجتماعية للشخصية والأنسسان المتروع هوما من عالمه الاجتماعي . . هنما يتطابق الانتساذ ويا للاسمة مع اجمل مسوت مبكن واكبل شكل للانتحسار الروحي المانسان علم عند بسداوا ذوات مغلقة منسردة متصارعة عاجسزة ابسدا عن التواصل فيهما بينهما المحيث مصلحة الفسرد في المجتمع الرأسمالي هي على التوحيد الآخسر وفي مواجهته فين يشهر مسدسه قبل الآخسر يكسب الجسولة . والكسب هو من جسديد وحدة مطلقة استعواذ كلى على النفس والتروة ونفي لكل الآخرين وقسد ولى هسذا الزمن الجبيل الذي كان فيه هسذا الزمل لنفسسه فارسا مغوارا فيهمل بسسيفه دون رحمية في أوصال العالم الاتطباعي الذي يتهاوي تحت ضرباته الميتسة وكان وجود هذا المسالم القديم يحتجز طريق سيل التقدم الانساني . . والآن لا يتبتع هذا البطل نفسه باية درومية لانه هو الحاجز الجديد السام العالية التي تأخيذ الجمال المعلية التي تأخيذ المجالة التاريخية التي تأخيذ مجراها وتنتج ابطالها الجدد المناضلين .

ان اى تطيل امين لاستخلاص المكونات الواقعية للمجز عن التواصل بين البشر في المجتمع الراسمالي سوف يحيلنا على التوالي تانون السسوق وسادته . . . الذين يعوقون الاسسجام المنشود ابدا والمستحيل التحقسق في نظر * الحداثة » ابدا . . . وهي هنا نصير دائم للمالم القسديم .

في نظر « الحداثة » تتمدد وتتوع مستويات واشكال هذه الاستحالة التى تنسحب لا على حاضر الانسسان فقط وإنها على كل تاريخ حيث كان الإنسان دائما وسبيتى إلى الابد وحيدنا عاجسزا محسكوما بهسدا المجسز الذي يتأسس في الجديم الابدى ، بدءا من عقسم الفعل الانسساني وعسدم جدواه وانتهساز بدورة العبث التى ترتسد إلى الذات جايلة اليهسا الوحدة التوحكسة من جديد . حيث تلفذ الذات في التأكل داخل جدرانهسا المسبته المسباء دون أن تلوح لنسا أبسدا تلك الخليفسة الاجتماعيسة بمناصرها المتساحكة كارضية محكنة لفهم هذا العبث . . مالخليفية الاجتماعية في نظسر دعاة الحداثة واساتذتها أرض جرى حرثها من قبل وهي تنتبى إلى الواقعي دعاة الحداثة واساتذتها أرض جرى حرثها من قبل وهي تنتبى إلى الواقعي البالي وهي تخص على عالم الإجتماعية ولا بخماعية وإذا ما غامر بتبئل هذه الوظيفة غانه لا يصبح غنسا .

تصبح الحداثة بهدذا المنى نتينبا شالهلا الواقعية الجديدة ، ويتجليها على حذا النعو تعبيرا عن رؤية ساكنة وجساءدة المسالم البورجوازى باعتبساره « كل العالم » ، وهى رؤية تجد رواجسا حائلا لدى اجهسسزة الاملام والدعاية الجيارة التي يدرك اسحابها كيف أن حذا النوع من الأدب والسن يقسدم خدمات جليسلة المالم التسائم حتى وهسو ينقده لانسه غير مسؤذ ، وبسذا يكون هسذا العسائم المسائم شد عرض شروطسه

ضيا على الفنسان واستوعبه حين يحيطه بشباك حريسرية غير مرئيسة وهو قسادر أبدا على أسكاته بالارهاب الفعلي أو الضبئي أذا ما خرج على المواصفات أو رفض الشروط وهنا يبكن أن تفهم كيف يجد الادب المحدى البلس رواجبا وتشجيعا لا بثيل لهما فهو بؤدى لمدنه هذا المجتع وجماه البلس رواجبا وتشجيعا الرام أو كرسي الطبيب النفسي والصبوب المهنئية ولدفا يقسومون بتصحيره بمسور شتى الى البسلدان الاخرى بينسا يجسري بمهسارة حجب وتقليمي حجسم ونفسوذ الادب والنسن الاخسر السدى يطرح حارج داحمارة وانساق في هسذا المسدد أن نتامل ظاهرة واستكرات ؟ وان نجتهم للإحسابة على هذا الموال لمسأذا لم تقسدم الاستكرات ؟ وان نجتهم للإحسابة على هذا الموال لمسأذا لم تقسدم النف المسينيا الامريكية حتى الآن فيلما عن الاضراب الشامل لمراتبي الطيران الذي حدث منذ بضع مسنوات وهز المجتع الامريكي أ ولمسأذا لا تصفاد السدا المصحف والمهبوعات والفنون النضائية التي تقسيم بالمشرات

دفاعيا عن الواقعيسة:

بن تلب الواتع بنزاعاته وتسواه الجديدة والتدبية وهيث يتخلسق الطابع المزاجي للفنان ويكتسب هساسيته وتنضج موهبته علينا أن نمهد الأرض لادب واتمى عنى جديد ببكن له أن يولد نحسب عنسدما يتوحد الطبوح الذاتي المحرق لدى الفنسان للحرية بطبوح القوى الاجتماعيسة المديدة المرشحة للاطاحة بالمسالم البائس التسديم وهي تتدرر من تيوده وبلادن وانحطاطه وفي نعسل تحررها تحد حسلولا انسسانية المسكلات المدم والموت حيث تتحول الطاقات البندة إلى معاليسات ، وتترجم صبواتها ومنوتها وطزاجة رؤيتها للمسالم وحتى بؤسسها وتبعثرها في أدب شدورى جديد . . ادب الصلم - النبسوءة لا الحسلم - الكابوس ، أدب يحسول الوقائع الفطية الصغيرة البعثرة الى واتع جمالى باعادة تركيها وترثيبها واعبال الخيال الى ما لا نهساية في صورته الجديدة التي تنشأ من هدذا الواقع وترتد اليه ، حينئذ سوف بسقط كل وهم كانب ، ويتعرى كل جمسال ميت حيث المخرج الانسائي ممكن بنضال الناس الذي يجعل الحياة اكثر غنى وابتلاء وينشزع خمسوسية كل منسير على هسدة استنادا الى هــذا الغنى ذلك لان « الحـداثة » لم ترسم سبوى مصير واحــد هو العبدم ... فلتحيا الحيساة .. تحيسا الحيساة .

فريدة النقاش

الخبزالحافي

قراءة لسيرة الذوات المغيبة

بظم : د٠ معيد برادة

قد يكون أقرب الى النفس واصدق فى ترجمة احاسيسها بعد تسراءة
« الغبر الحافى » لمجيد شكرى(١) ، أن أتول بأنه نص يحقق منعة نستقر فى
الحنايا والمفيلة مثل اشراقة شهس دانئة بعد ظهر يوم شيتوى تنقله الملالة
والكآبة الرمادية . . نقول : نص مبقع بتلقائية تقسسابل التلقسائية التي
كتب بهسا وكأنه أغنية ينشدها بحسار وطئت تنهاه الياسة بعسد رجلة
وسط العواصف والاتواء ، أشرف خلالهسا على الهسلاك أكثر من ببسرة ،
ومأين القساوة والجوع والحرمان ، ولكنه ، وهو يلامس الشاطىء ،
نسى القتابة والغواجسع وغنى الاتعساره واستبراره فى الحياة .

الا أن « الخبز الحاق » ، بالرغم من بمماطته الطساهرة عاته ينطوى الحمام على عناصر كثيرة تحصول إلى أسبطة بتناسلة ينتقى عيها النص وكتابته بمصداتية الأحسدات ووقائع التاريخ ، وبالتصوص المترجسة في نفس الجنس الادبى (السيرة الذائية) ، وما صاحب رحلته المحمومة بالعراقيل تبل أن يحرف طريقه إلى القارىء العربي في نصمه الإصلى .

وفي سياقي مثل هذا ، حيث المظهر النصائحي يكاد يطيس التهسسة الحقيقية للنمي ، وحيث التأثير الخارجي عن طريق الترجية الى لخسسات اجنبية يشيع التشويش ويبتمي السعاع الخبز الحافى ، لابد من ان نسسمي الى قرامته تراءة تأخذ بالاعتبار هذا السياق التداولي ، وتحرص على ان تعيد السيرة الذاتية لمحيد شكرى الى محيطها وتربتها المطيسة ، لتقيس حجيها على ضوء عامليتها داخل الاتب المغربي الحديث .

⁽۱) محمد شكرى : الغير الحساس ، ۱۹۸۳ ، طبع بالدار البيشاء آ المفسرب) على حساب المؤلف ان كثيرا بن الناشرين العرب رفضوا نشره بحجة انه سيبنع في معظم الاتطار العربية . وقد الف شكرى هذا الكتاب معنة ۱۹۷۲ وظهرت توجيته الانجليزية سنة ۱۹۷۳ ، والفونسية معنة ۱۹۸۰ م.

كيف نترا ، اذن ، « الْحَبِرَ الماني » أ

اننا لا نستطيع أن نقراه وكأنه نص يقفل على نفسه ، يكسب بمناه من داخله ومن تشريحنا فقط لعناصره المكونة لنسيجه ، ذلك أننا نجه في الخبر الحافي ما يدعونا إلى أنبسار قراءة احالية تلخذ بالاعتبسار جبلة عنساصر يرجعنا اليهسا النص وترجعنا اليها كذلك العلائق العبر سنمية المختلفة التي تضيء الدلالات وتعبقها في سياتاتها ، ما يزكي هدف التراءة الاحالية هو أن صاحب النص يصفه يسيرة ذاتية تتنساول الفترة المتراوحة بينسنة و ان صاحب النص يصفه يسيرة ذاتية تتنساول الفترة كتابه بانه و سيرة ذاتية تتنساول الفترة كتابه بانه و سيرة ذاتية مروائية بشطارية ١٩٧٩ ، ويهمنا نعن من هذا التوصيف ، أن شكرى يحدد بينسه وبين القارىء تعاقدا تأثيا على تصنيف كتابه ضمن جنس السيرة الذاتية ، ومن ثم غان العلاقة الثلاثية بين السارد والكانب والشخصية ، التي تكتبي الالتبلس في النصوص التخييلية ، تتخذ هنا طلهما واضحا من خسلال تطابقها ، ومن خسلال اغتراض احالتنا على والمع خارجي له غضاؤه ، وزمائه ، وتاريخيته العسابة .

كذلك ، غان « الخبر الحاقى » بعمته سيرة ذائية ، يستتبع استعضار نباذج اخرى من السير الذائية التي انجزت في الانب المغربي للوقوف على يظاهر الاختلاف والتبيز ، سواء في الكتابة أو في الدلالة . لذلك غان تراءة « الخبر الحافي » منسولة ، مثلا ، عن « الزاوية »(٢) للمرحوم التهامي الوزائي ، وعن « في الطغولة » (٤) » و « الماضي البسيط » (ه) و « الذاكرة الموشومة »(١) . . ومحاولات اخرى ، ستكون تراءة مختزلة وغير مضيئة .

امتبارا لهذه الملاحظات ، عاتنى أبيل في تراعبي للغبسز الجافي الى استحضار با تحيلنا عليسه ، لا بتصد التحقق من صحته أو كنبسه ، ولا بتصد عقد المتسارنات ، وانبا بهستف اعادة تكوين سياق النص من حيث انتاجه واستهلاكه وتداوله ، ومن حيث موقعه في الخارطة الأدبية المغربية، وما يسمح به من تاويلات ، وأنا حريص أيضا في هذه القراءة على عسدم

⁽۲) انظر: الرواية المربية: واقع وآماتي ، دار ابن رشد ، بيوت ۱۹۸۱ ، مس ۲۴۱ ريخ بمسدها .

 ⁽٣) الزاوية ، ج أول ، مطبعة الرواء ١٣٦١ هجرية ، ١٩٤٢ ، تطوان ، المنسبوب .
 (١) للبرحوم عبد الجيد بنجاون ، صدر الجزء الاول سفة ١٩٥١ ، واللتى سنة ١٩٥٨ .
 (٥) ادريس التبرايين ، يحد بالفرنسية ونشرته دار دونويل بياريس سنة ١٩٥٤ (غير

بترجسسم) . (۱) مبد الكبير الضطبين ، كتبه بالفرنسية ، صحم عن داو دونويل منة ١٩٤١ ، عنواته . بالمرتسية . La memoire Tatouee . بالمرتسية . بالمرتسية . بالمرتسية . بالمرتسبة . بالمرتسبة . بالمرتسبة الرياب بالمرتب المسائق) ،

اهمال الجوانب المتصلة بالكتابية ولو أن المؤلف حساول أن ينفي عنها قيمتها الإدبية عنسنها قال:

« ان ما كتبته في هذه المسيرة اعتبره وثيقة اجتماعية وليس ادبا) عن مرحلة معينة آثارها المسيئة مازالت تنجز مجتمعنا » (٧) فالخبز الحافي ، بالرغم مما يبدو عليه من عرى في الكتابة ، فاته يتوفر على نسق يطسرح علينا اسئلة ويضمنا المم انجساز يستحق أن نتوقف عنده ،

يمكن ؛ أذن ، أن الخص تراعني للخبز العافي باتهما تنحو ألى ربط الكتاب بمجموعة من السياتات والاسئلة التي اطرحها على نفسى من خلال قراعتي ليمض نهاذجنا الادبية ، ثم أن السيرة الذاتية ، على حسد تعبير « نيليب لوجون » ، هي : « صيغة للقراءة بقسدر ما هي نموذج للكتابة. . انها بنمول نماتدي منفير تاريخيا »(4) .

والعنساصر التي سأتناولها هي:

١ ــ وصف النص ،

٢ - الغضاء الأونوبيوغراني والاخالة .

" س في تاويل الخبز الحافي .

١ ــ ومسف النص : :

يشتبل « الخبر الحافى » على ثلاثة عشر غصلا » وتبتد احسدائه من الطنسولة البكرة لمحمد شكرى ، الى سن ما بعد المراهنة . . واذا كلسا تحس بأن الفصول تسير متصاعدة بنوع من الترتيب » فاتفا لا نجد تقيدا بحرفية الاحداث او بتوقيتها الزمنى المضبوط » مما يجعلنا المام مشاهد من الطغولة والمراهقة ، هي المشاهد التي ارتبطت بأحسداث ووتأتع اثرت بمعنى في حيساة شكرى » وارتبطت بذاكرته وفرضت نفسسها عليه » وهو ينتقي ما يقتر على أن يرسم لنا ملامح الطغل والمراهق اللذين كاتبها . وهذا التحسرر من سرد التفاصيل وفق زمن تعاتبي دقيدى » هو ما جعل وهذا التحسرر من سرد التفاصيل وفق زمن تعاتبي دقيدى » هو ما جعل واستحضار الاحلام والاستيهامات » وحذف ما لا يبدو هابا واساسيا ، ومع الكتب أن نظم المتبدع المي دايم والي تنفيل المتبدع المتبد على التخييل خلك عن للتفاصيل المتبعات كه خاصة ، وتخفيف صيغة السرد » يلجسا الكتب الى ضعل المضارع والى « تشخيص » بعض المشاهد من خسالال الحوار ، متلسا في القصل الثابن »

١٧؛ الروايسة العربيسة ؛ م ؛ م ؛ ص ٢٧٤

نظير كتيان : Philippe Lejeune : Le Pacte Autobioga) Phiage ed. Seuil, 1975 , P. 45

ان ما عاشمه من أعداث ومغامرات يتصل بثلاثة مجالات : الأسرة ، والجنس ، والعبسل ، وكل واحسد من هسذه المجالات بكتشفه الطفسل شكرى مشوها ، ويعيش علائقه معه من زاوية متلوبة : نالاسرة جعيم في ظل الآب الفظ ، القاسي ، القاتل لاحد ابنسائه ، والجنس بلغمسه جسد بتعهر ٤ أو شذوذ ٤ أو هوس الخسوف بن الاغتمساب ، والمبل ، تهريب أو تعهر أو سمحُرة مجعفة . . غالطفل لا يعيش طفولته ، لا يستبطن التيم في حالتها الطبيعية أو على مسافة تسمح بتبثل الفروق والمراهــل ، بل انه ينتقل مباشرة الى عالم الكبار ، الى منطقة المسكوت عنه في المجتمع، ليعيش معسركة الكفاح من أجل البتاء ومسط توانين يحكيها منطق التسوة واللذة ، وبريق المسال . . . والكاتب لا يقسول لنا ذلك مباشرة أو من خلال استخدام المتولات ، وانمسا نحن الذين نستنتجه عبسر سرده التصمى المتوامل ، وعبر التفاصيل والتابلات المسوسة بين تنسايا السرد والوصف ، أن « الخبر الحاق » بيستو وكانه نص مار لا أثر فيه لجهسد الكتابة ولا لصوت الكاتب ، ولكن القراءة المتأتية تكشف لنسا عكس ذلك : غوراء الانتمناد الظاهر في لغة النص وفي مكوناته ، ووراء لغة التوصييل المستهدة من لفسة الحديث ومن المساغة الشغوية ، ينبثق منوت الكاتب . نافذا وعميتا ليكسر تفاصيل السرد وتلاحق الاحسدات اما في شكل خاطرة أو مكرة تأملية ؛ واما من خسلال نقل بعض الأحسسلام والاستيهامات ؛ مما يصدت نوعا من « القطع » ينقلنا من مستوى السرد الى مستوى التامل والمخسول في نفس الكاتب الذي يطل بدوره على ماضيه ، وكأن « الأنا » شخص آخر على هد تعبير الشاعر راببو . اسوق كنبوذج لذلك :

و في طريق عودتي الى تطوان مكرت في ابهما انشل : وهران منفى
 جبيل وتطوان سجن جبيل ، سجن الوطن ولا هرية المنفى » من ١٦

« اتفاسها ودفؤها جملاتی انتصب ، فكرت : لتسد دخلسا في لبيسة تعشق ، التلق بنصاعد في نفسي ، ، هل صرت عشيقها ؟ ا**لبؤس والحب** البيس هذا رائعسا » ص ١٣٤

« قبل المضاجعة وبعدها ، يكاد يغلبني البكاء ، لا أعرف لمساذا ؟ » . .

أن ما يعطى الإنطباع بأن « الخبر الحاني » خال من جهد الكتابة ، هو أننا لا معشر ميه على ما يشمرنا بان الكاتب مهتم بتحديد الموقسع الذي ينطلق منه للتاريخ لحيساته ، ولا على ما يقهمنا أنه مهتم برسم مسسورة شحصيه لذاته من خلال التغلسف ومحاولة الاجسابة على استلة ذات صبع اومطولوجي ، مثلما نجد عند كتاب آخرين للسيرة الذاتية (٩) . في هذا النص، يعطيق مع شبكرى مباشرة الى عالم الطفسولة والمراهقة ويفوص في الممرد وكاته بجرى وراء ذات اخرى يحساول أن ينسك بهسا من خلال الاحداث ، لتنطق بنفسها دون تدخل منه. ,والذاكرة تعلن عن حضورها عبر الحوارات المصاغة بلغة محاذية للغة الكلام ، ولتعدد صيغها ولهجاتها . الا أن ذلكُ لا يعنى اختفاء الكتابة وانها هو أتباع ممنهج لكتابة متتصدة ، متخفية ، شحيمه ، لهسا علاقة معينة باللغة وتراكيبها . أنهسا علاقة تومسيل ها اختزنته الذاكرة والبصر بحرص على اختيار الفردة وسلامتها اللغوية المعيارية .. ولا يقع الانتهاك الا عندما تلتصق اللحظة بلغسة المحلى المترسب في الجلد والأحشاء سواء في بعض الجمل التي يوردها باللهجسه -الريبية او بالأسبانية او بالعربية الدارجسة . من ثم التنوع داخل وحسدة البناء والكتابة ... والخبر الحانى ، فينهساية المطاف ، توحى لنسا بأن ليبت هذاك أشياء عجز الكاتب عن أن ينقلها أو عن أن يمسك بهسا ٠٠ انه يكتب ولا يحس بوطساة الارغامات الكامنة في اللاوعي والمعطلة أحيسانا لتدغق الكتابة وجعلها تبزز كموضوع منانس للموضوعات التي نكتب عنها . هل برد ذلك الى ان محمد شكرى كان يغترف بن معين زاخر يحاصره فيبروه عبر لغته البسيطة ، وعبر وعي الطفل. ــ المراهق الذي كانه ؟ أم أن النص صادر عن منهوم عام لعلاقة الكاتب باللغة وبالعالم الخارجي مما جعله يحصر صوته انخاص في شريط نديف يهمس الينسا بما يستشعره تجساه حيساته الأولى في شمكل تابلات واستعادات واعية لبعض اللحظات التي عاشها بالحسيد واعتهادا على حبوبته الغيزيقية ؟

⁽١) أشير مثلا ، الى * الذاكرة الموشوبة » للخطيس ، و « الجرى التابت » (بالفرنسية) للكتب المعرف المنون در المليح ، حيث الكتابة عنصر أسلمى ، وكذلك التساؤل هن الماضى ، وعن علاقة الذات بالتاريخ وبالوجود . وهذا النبوذج من السسيرة له أهبيتــه لاتــه يمطى للتصوص أبعادا صبيئة ويصلها بتضايا ميتافيزياية .

ان اوالية العلم تفيح لشكرى أن يمزج الواقعي بالمتغيبل وبالمتروء والمكر فيه بعديا ، أى مند زمن كتابته للنمى ، وهذا هو ما يخلف من عرى الوقاع ؛ ويزرع في النص واحات الاستظلال والتباعد عن المعيشى ، مثلها نجد في ادراجه لحلم تستبعد أن تكون ذاكرته قد ومتسه بعد مرور عشرين سنة على وقوعه :

نهذا العلم لا يندرج بالضرورة في زبن تجربة بحيد شكرى داخسل الكوخ مع « سلانة » و « بشرى » ، ولكنه يخسدم سياق السرد ويستبد بن وعى الكاتب زبن الكتابة ، وربها بن مطوماته في التحليل النفسائي حول عقدة الخمى التي تنشأ عند الطفل بن التهديد الأبوى المحسرم على ابنسه بمبارسة الجنس . . . ومهما يكن ، غاننا نجد في « الخبز الحافي » ما يتبسح تراءة نفسائية قد تعيد تشكيل اللاومي لدى محيد شكرى خسلال الطفولة ويداية الشباب ،

الا اننا في جيع الحالات ، لا نجد في النمي ما يوهي بأن شكرى كان يتشبث ، عند كتابته السرته الذائية ، بأن يكشف لنفسه ما كان طيسه ، وما كانت تبدو به صورته النساء فترة الكتابة(١٠) .

٢ ـ الفضاء الأوتوبيوفراق والاهلة :

ليس اساسيا في شراء سيرة ذاتية أن نشخل انفسنا بعدى مطابلتها المواقع الذي عاشه صاحبها ، ولا أن نهتم بالأجزاء المحلوفة والمساقة ، وانما تكون القراءة أخصب وأغنى عنسدها نهتم بالفضاء(١١) الذي شيدته السيرة الذاتية متنظمة أياه من زبن وفضاء تاريخيين عابين ، وبما تعيلنا عليه من وقاتع وشخوص تكتسى ، بالحتم ، أبعادا أخرى ، مسحيح أن كاتب السيرة الذاتية ينذر نفسه لقدول الحقيقة عن حيساته وقباريه ،

 ⁽١٠) بعدًا المعنى عانه بينمد عن رسم محروة ذاتية (Autoportrait) ، مطبة لجد في مجلمات بعض السبر الذاتية المغربسة .

^{. (11)} استعدنا في عدد النتطة مما كتب ليليد الوجسون في كسافيد الفكور الفساء -

الا أنهسا لا يمكن أن تكون حقيقة مقاسة بحقيقة « عليسا » ، وأنما بالحقيقة التي تفقلها السيرة الذاتية بغض النظر عن مدى مصداتيتها وتطابقها بسم الواقع المعيش .

ان كاتب المديرة الذاتية متيد بالقضاء الذي عاش فيه ، وبالشخصيات والاحداث التي لم يكن له دخل في اختيارها . . فهو بذلك اتسل حرية من الروائي او التصامس الذي بركب التخييل لبعدد المحاور ، ويدس الالتباس فيها يبدو واضحا ، فيتترب اكثر من الوجه المعتد لكل حتيتسة . . لكن السيرة الذاتية ، مع ذلك ، تفرينسا بكوفها تدتسق في حقيتة شسخص واحسد ، وفي ما عاشه وعاناه . أنهسا الحقيقة المحسدودة التي تترك الأبواب مشرعة أمام التاريء ليستكيل معسالم الحقيقة العامة .

وق « الفبر الحاق » ، نجد أن محيد شكرى نقل الينسا فضسساء متيزا لا نعثر عليه في كتب التاريخ أو في الدراسات الصوسيولوجية . ربيا نلمج صورت الفلرجية في احسد الأهلام الاجنبية التي صورت منظرها الفارجية بيدينة طنجة الدولية آنذاك ، ولكنا لا نجسد هذه الاسستعادة الفارجية بيدينة طنجة الدولية آنذاك ، ولكنا لا نجسد هذه الاسستعادة حكم عليه المجتمع بأن ينظل صابتا أو متحدثا غقط في نطاق المهشين الذي عاش فيه . . . لكن الطفل (شسكرى) بيهض حسكم المجتمع ويتسرر أن يكتسب وسيلة المهالية المهالية المعالم ويتسرر أن يكتسب وسيلة المناز العاق » : يكتسب وسيلة الفيز العاق » : ان هذه المدرة تقتل الينا عموت شسخص كان في مدون عن المحروبين ثم بعث غياة ، حالا شسهلانه من الفرى ، في المناز المعاق عن الفرى ، في الفرائ الفاكرات الفردية لمعض من عاشوا طك الفترة من موتع مغساير الفرائي عبد شكرى .

هندا النساء الاوتوبيوغرافي ، في الخبر العافى ، بالرغسم من والعبنه ومجتمعيته Socialite ، فهد بيدو لي نفساء متغيلا لاته منتزع بن منطقة المسنم والاعدام ، فهو نفساء حكم عليسه بالتغييب والتهبيش وغياة ، وبحسكم الصدنة ، عاد الى الوجسود واهتل مكانته الى جسانب الفضاءات الآخرى المجالفة التى تعودنا عليها في النصبوص العربيسة والمغربية ، وبن ثم النكهة الوتحة المتحبة لخيالنا وذوتنا المسلير للواضعات « المتنقة » ، أن فضاء « الخبر الحافى » يظل دائسا عندى ، فضاء غريبا ، مفاجئا ، منتيا الى التخييل لاته لا يصطنع الحسدود ، فضاء غريبالى بالمواضعات ، وكل من لم يعش مثل شكرى سيجده فضاء غير مالوف ، ، سيجده فضاء محررا ، من رئابة التسورات الاجتساعية الرائية ، ومن نشائية التيم والعلوك .

لذلك لا يكون مفيدا أن نقسول أن مضاء « الخبز الحاق » يحيلنسا على . مدينة تطوان في بعايسة الحرب العسالية الثقيسة ، وعلى بؤس روانسه (سكان جبال الريف) الماجرين الى المن ؛ وعلى الشوارع الطلبيسة لدينة طنجة في غنرة النظسلم الدولي ، وعلى مطساهرة المواطنين سغة ١٩٥٢ بهناسبة ذكرى ٣٠ مارس يوم فرض الحبساية . . لن يفيدنا هذا التجديد لأن النضاء في « الخبر الجافي » يتكون من شبكة متمحدة الخيسموط تنسجها ذات لا تهتم بالتنسير أو فلسفة الاحسداث ، بل يهمها نتل الماضي كما كانت تعيشه وبدون تحوير ، أن علاقة الكاتب بمانسيه خالية من الخجل إو التنكر ، فهو بأخبذ ماضيه على العاتق ، يصوره ببحبة وحنان وبدون أن يخفى شبيئا . . وهل يستطيع أن يخفى حتى أو أراد ؟ أن اخفساء وقائع حياته معناه اخساء جسده ووجوده اللسذين انتصرا في المغسامرة بالسذات لانهما ادركا خطر القمع ألميت ، وخطر النفساق الاجتماعي . وهذه الملاتة المكشونة مع المساضى: علاقة الواجهسة والتباهي هي التي جعاست من « الخبر الحاقي »رحلة للبحث ، عبر نوضي الأحداث وتساونها ، عن معنى لعيساة تبدو ك الآن ، مستحيلة وخرائية . لكن هذا الفضساء بالرغم من مركزية ذات الكاتب ميه يتحول في النهساية الى مضاه متمسدد الشخوص ، الى نضاء جماعى تعره وجوه كثيرة بدونها لا تستقيم المشاهد المكية ، وكان ما يعكيه محمد شكرى عن نفسه أنما هو حيساة عامسة تشسسمل اولئك الذين عايشهم أو صادفهم خلال العبل أو التسكع أو أثناء مغامراته. ويبتئ « الخبر العافى » نصا « منتوها » ، بتعيني أن الكاتب لا يحرص على ان يركب مجموع الأحداث والتجارب في خلاصة أو غلسمة استقتيها ، وأراد ان يتترهها على الآخرين . . غليس في النص ما يشير الى أن شكرى أراد أن يتفذ من هيساته مادة لاستنتاج العبر ، أو لاستفراج غلسفة أو رؤية للمسالم ،

٣ ... في تلويل الخبر الحاق :

اذا اعتبرنا « الزاوية » للتهلى الوزائي بدابة اعترافات التسديس الوحية (لان الوزائي يحكى غيها عن تجريته مع التصوف والزوايا ومجالدة النفس . . .) ، غان « الخبز الحاق » هي اعتسرافات تنبوية تنقل البنا تجرية الاتغبار في الحياة ومواجهة الفتر والجوع واخطار الموت . . ان الطفولة والراهقة في المسير الذاتية الأخرى تظان في المتسار الاسرة وحبى مستوى مادى « معقول » . لكنسا ، هنا » نجد شسكرى مواجها للجميع : للاسرة وللمجتمع مرة واحدة ، وفي شروط فقر مدهم ، لتقد كان يواجه اباه بدون ان يفلسف موقفه ، لائه كان في موقف رد غصل طبيعي ، غيزيقي ، عنى يتبكن من انقاذ حياته . . والمداوة كان يعيشها

في جاده وكيسانه ، وما انتهى اليه من تشبيه بالآلاه جساء نتيجسة لقسراعته عن صورة الأب في بعض الآثار الأدبية الغربية ، أو من خسسلال اكتساب وعي نظري . لذلك يتبيز ١ الخبر الحاقي » اساسا بأنه ١ البسوم » حي يقدم لنبأ التاريخ من غبلال الأجساد: جسد شبكري وجسد المبشيين والمهشات ؛ مَالمهربون ؛ والموسات ؛ والمتحرفون ؛ وجبيع ، الليليين ، انها هم مسمعات بن التاريخ المخبوء في مجتمعنا . التاريخ الذي يتواطسا الجبيع ، عادة ، على اختائه ونسياته . التاريخ الذي يتمى الى لا وعي المجتمع بالرغم من أنه منغرس في ثنايا الجسد الاجتماعي قبل الاستعمار ، واثناءه ، وبعده ، أن شكرى ، الطفل والمراهق ، عاش تجارب تاسية تركت ندوبا لا تلتئم ، ومن ثم مهو عندهما يحكى تفاصيل ذلك العنف ، يحكى لنا ، في الواقع ، مسقمات بن التاريخ الذي يتجسد في المؤسسات وفي الأشياء وفى الاجساد والنفوس . لقد كتب سيرته الذاتية وكانه لم يتعملم الكتابة الاليفعل ذلك أي ليتول لنسا: ﴿ ما عشته لا يشبه ما تقرؤونه في الكتب * . كتب د الخبز الحافي » ثم نوجيء بأن للحصار أشكالا أخرى : مالمجتبع يعرف كيف يجمى نفسه من الذين لا يحترمون المواضعات واحسول البسلامة والخطاب . هكذا انتظر « الخبر العاق » عشر سغوات قبل أن يمسل الى قرائه المتيتيين . وتبل ذلك استجال معهد شكرى وكنسابه الى « ظاهرة » تقرأ وتؤول بن بنظورات بعيدة عن بنطلقه . . وبن ثم فأتنسأ نجد من بين ردود الفعل الشائعة أن الكتاب صنعته المسجة الفضائحية الني سبنته . لكن كيف نعلل الاتبال الواسم على الخير العاف بن جسانب تراء مغاربة(١١) مختلفي المستويات والأعمار لا الن يكون أرجساع الاتبال الى التضمول والاهتبام القطرى بلخبار الجنس واسراره مجسرد اهتباء بالتبسيط ا

ان ما حاولت ابرازه في هذه التراءة ، يجعلني اعتبر ﴿ الخبز الحالى ﴾ المحسان المعالى المحسان المعالى المحسان الله وضحت بالملموس جملة من التضايا التي تشكل هيوما مشتركة لدى الكتاب والنتاد ، وايضحالانه يساعنا على طرح تساؤلات جديدة من الكتابة المغربية ، وسلجمل هذه الملاحظات نيبا يلى :

(1) نتيجة لتجربة محمد شكرى الخاصة عانه لم يسات الى مجسال الكتابة مستظلا بخطاب ايديولوجي يصنف نفسه ضهفه على غرار ما هسو الابر بالنسبة لمعظم الكتاب المغاربة .. ليس معنى ذلك أن كتابات شسكرى

⁽١٢) محرت ، احمد الآن ، ثلاث طبعات بن الغيز العال ببعدل ٥٠٠٠ نسخة في كل طبعسة ، وكليسا ببعث داخسل المغرب ، والنسيم الى أن كليسة « العال » بالدارجيسة المغربية تعنى الخيز العلف ، أي بعون ادام ، أشير أيشنا إلى أن الكتاب ترجم الى ٨ لشك .

خالية من تأثير الايديولوجيا ، وانها اقصد ان موقفه البدئي البعيسد عن الالتزام بخطاب ايديولوجي معين أناح له أن يتعامل مع العالم بدون نجزىء أو تصنيف قبلي ، فاستطاع أن يلتقط مظاهر غنيسة من عسلائق الحيساة وصراعاتها حررت كتابته من نيسة التفسسير أو الادلجسة التي نجدها كامنسة عنسد معظم كتابنا ، ومن ثم غان شكرى يقدم لنسا تجسيدات للايديولوجيا حيث لا نتوقعها ، ويتحم لنا ، أكثر ، متمسة النم التي نفتقدها في غالبيسة النصوص المغربيسة .

(ب) عرف الانب المغربي الحسيت منسذ لواخر الستينات مسالة الاهتمام بالكتابة وتطوير علاقة الكاتب بالانب للفروج عن دائرة التبعية للخطابات السياسية والاينيولوجية ، ومثل هسذا التحول ؛ أذا كان يستجيب لمقتضيات وضوعية فاله أيضا تعرض لتأثيرات غربية ومشرقية كان يستجيب لمقتضيات وضوعية فاله أيضا تعرض الكتابة مترونة بالكتافات الطليمة الانبية وأمجادها ، لكن هذا الاعتمام عنسنا اعطى أعبالا أدبية متفاوتة القيمة ، والمسح المحال أمام مفهوم يجمل من الكتابة مجالا للهذيان واستعراض مخزون الذاكرة أمام مفهوم يجمل من الكتابة مجالا للهذيان واستعراض مخزون الذاكرة المفيدة ، والامر لا يتعلق بمفاضلة أو حسم لصالح النباه فون آخر ولكنات نلاحظ ، من خلال تجربة « الخبر الحاقي » ، أن الكتابة يمكن أن تتحقق يسدون أن تستغلق على أغلبية القراء ، ومع ذلك غان محاولة شكرى تظل ، بالرغم من نجاحها ، هشبة ومعرضة لليتم أذا لم تستندها أنجرات أخرى خارج " ظالل » المميرة الذاتية .

ان مثل هـذه الاستلة وغيرها ، يكن أن تطرح كابتداد لقراءتنا للخبز الحافى ، لان شكرى بخاطبنا بلغة بمايرة ، للفهة الاوتوبيا التى تمونناها ، انه كتاب يدعونا التى أن نتخلى عن جهانا أو تجاهلنا لواتع يعلق الصدا والشور ، يدعونا التى نلعب ورتسة الكنونة ضد اخلاتية ما يجبأن يكون ، فالكنونة برغائبها وعلائقها المادية والنفسية واشتهاءاتها. هى ايضا من المناصر الاساسية التى ستسعننا على ازالة الغشاوة ومد الحسور لمسالحة الذات والآخرين ،





كيف الحال يابرون ؟!

اهبد غضل شبلول

وماذا بعست یا هسی ؟ اجسی السلک ، ترهبنی وابعست عند ، تختنی وادنو منسسک ، تختنی دادنو منسسک ، تقتلنی داذا بعد یا هبی ، . ؟ اغنیسک . .

منسبط موق آلامی .. منسابل عشستك الدابی .. اهسادن كسل احسلامی ..

متسسقط موق أوهامى ٠٠ اكانيب الهسسوى العسائد اغنيك ٠٠

تجسىء جسراح اوطانى وتدسسل نسى شرايينى * * *

* * *



افنیك ، ، یماورنی رمساس همواك اهرب منسك تصفینی تماوع ثراك المساح عناك المساح المساح



مع شماعات تهساوت عند شاطیء ورادی مسع نسائم غوادی « ردنی الی بسلادی تدنینی جبسال الشسوف: ردنی الی بسلادی قد ذبلت من بعسادی » اغنیاک ،: اهادن کسل احسادی ویفیونی رمساص هسواك ویکین ...

أغنيسك

نبكيف الحسال يا بيروت .. كيف الحسال ؟



فالاعلامالماهزوم

كبسال ربسزى

با الذي ركه « كابل التلمسائي » في ذلك الموظف المغبور باستوديو مصر » ودغمه كي يفسامر بأن يسند له بطولة « السوق السوداء » عام ؟ ١٩٤٤م

كان التلمساني يبحث عن بطل من نوع جديد ، بطل قادم من أحراش ` الحياة، وليس « آتيا من السماء » . . بطل واقعى من لحم وهم ، وليس مجرد بطل وهمي من النسوع السائد في سينما الأربعينات ، سسواء المصرية او الهوليودية ، بطل لا يميزه جمال الوجه ونعومة الشعر وسحر التقاطيع > أو حلاوة الصوت ورشاقة الجسم وأناقة الأزياء ، ولكن يتبيز بوضـــوح شخصيته وقوة روحه وتطابق ملامحه مع ملامع ملايين الرجال المستاديين » نهشكلة بطل « السوق السوداء » تتجساوز ، من حيث العبق والشبول ، مشكلة العاشق الولهان ٤ الذي يضنيه حب متاة تقف العتبات بينهما ٠ . مبطل التلمساني ليس صاحب مشكلة بقدر ما هو صاحب قضية عامة . . وتتمثل تضيته في الوقوف بوهه تحمل السوق السوداء > الذين ابتصوا دمماء الشبعب ، ملا رحمة ، خسلال الحرب العسالية الثانية . ، ، ويدرك بطسل المنيلم ، المشبع بالأمكار التقديمة ، ذات النزعة الاشتراكية ، والمؤمن بسدور الحماهم في تغيم واتمها ، وانه ، مهما كانت توته ، لن ينتصر على التجار الذين باتت ضمائرهم وحده ٤ ولكنه سينتص ٤ حتما ٤ اذا تحرك النساس معمه ك اذا واجهوا مستغليهم وقاوموهم كالذلك غاته يقوم بدور المحرض . . ولملها المرة الأولى التي تطالعنا نيهسا السينها المصرية برجليبث الوعي في عقول سكان الحارة ، ويدفعهم الى ان يصفوا حسابهم ، باتفسهم ، مع جلاديهم ، ويقنعهم بأن المجاعة ليست قدرا ، ولكنها من صنع اللصوص، لذلك مان القضاء عليها لن يأتي الاعن طريق المتضرين منها، .وهو يضطر، في مم اعه ٤ الى أن يحسر حينيته ٤ بعد أن بشهر عداءه تجاه والدها الذي تحول من "صاحب مخبر طيب ، الى تاجر بالغ القسوة ، كلما زادت ثروته ، كلما ازداد ايغالا في الشراهة والافتراء . . ويحساول التاجر الجسرم ان يضم بطلنا الى معسكره ، مرة بالترفيب ، ومرة بالترهيب . . الا أن البطل الجديد ، يهشي فوق قلبه ، ويختار بحسم ، وبارادة كالملة ، جانب الجموع ، ويتبل) بلا تردد) أن يربط مسيره بمسيرهم .

لا شك ان المخرج المفكر ﴾ كامل التلمساني ، الفنسان التشميكي ، والعضو النشط في « جماعة الخبز والحرية » ما التي عبرت عن المكارها من خلال الاعداد التليلة التي صدرت من مجلة « التطور » عام ، ١٩٤ والتي اهتمت بابراز الدور الاجتماعي والسمياسي للفن ، وهاجمت نظرية النن للفن م لا شك ان التلمساني الذي كان أحد الاسماء اللامعة في يسمار الاربعينات ، وجد في وجه عماد حمدي ما كان يبحث عنه .

اكتشف ، بحسه المرهف ، ما ينطوى عليه وجه ذلك الواقد الجديد من الفة ودفء ووضوح وطيبة . . طيبة لا تاتى نتيجة ادراك ساذج للحياة ، ولكنها تأتى من ينابيع داخلية عبيقة ونظرا لان عماد حمدى لسم يكن شابا في متبل العمر ، عنسدما وتع نظر المخرج عليه ، ولكنه كان في الخامسة والثلاثين من عمره ، لذلك قان التجاعيد والخطوط المبكرة ، الخفيفة ، في جبهته وحول شفقيه ، اعطت احساسا بان صاحبها يعاني من متاعب لا تشغله عن العب الآخرين ، وانه ليس من سلالة ارستقراطية ، ولكنه تسادم من تبل الملبقة المتوسطة ، بكل متاعبها واشواقها . . وهو يوجي بالقوة والثقة ، وقوته لا تكبن في عضلاته ، ولكنها تكبن في روحه الصلبة التي ترفض التنازلات والمساومات ، وتكبن في وعيه الذي يستطيع ان يفسر به ظواهر الواقسع المسيرا علميها وهو يتبتع بالقدرة على التأثير في الآخرين ، وفي نظرترة على ما . . علم جماعي عذب على الرغم من كدر همومه الخاصة , يتركزق حسلم ما . . علم جماعي عذب على الرغم من كدر همومه الخاصة , ويمكس صوته الواضح ، المالتي ، المالتي ، والذي ويعكس صوته الواضح ، المالتي ، وليعث على الاقتناع والارتياح .

نشأ ((عمداد معدى)) في اسرة بيسبورة الحسال) تتف على ارض التصادية صلبة) فوائده الذي نال دبلوم الهندسة من باريس التحسق بالمهل في السكة الحديد المصرية بمرتب كبير) الأمر الذي جمل الاسرة تميش في مامن من تقلبات الأوضاع الاقتصادية . . واتبح لمهاد حهدى) منذ البداية) ان يدرس اكثر من لغة اجنبية) فوائدته المزنسية علمته لفسة موطنها الإصلى، يدرس اكثر من لغة اجنبية) فوائدته المزنسية علمته لفسة و والاحتسلال البريطاني من جهة أخرى) أن يتعلم الإنساء تلك اللفسة التي رأى ان البريطاني من جهة أخرى) أن يتعلم الإنساء تلك اللفسة التي رأى ان لمنتقبل لها . . وكانت النتيجة الطبية لاصرار الوالدين على تعليم الإنساء لمنتب للمنتقبل لها . كان يجيد الى لمنتب اللفسة العربية — ومن بالالقساء الذي تعلم على يد الأمساذ الكبير ((عبد الوائدية التأثيل بموسة المنتقبل لهيد اللفسة الفرنسية والاتجليزية ، وإذا كان عماد حدى على التومية مع والدته) منذ على دقائق اللغة الفرنسية والاتبانيزية ، وإذا كان عماد حدى على المنتفر المناعرة عمل دقائق اللغة الفرنسية والاتبانيزية ، وإذا كان عماد حدى على النفاع المناعرة والثقافة عنما توغر له ذلك إلمرس المناعرة عمرى ، المناعرة والمناعرة عمرى ، المناعرة عرى ، والمناعر ، والمناعر ، والمناعر ، والمناعر ، والمناعر ، والمناعرة عمرى ، المناعرة والمناعر ، المناعرة عمرى ، المناعرة والمناعرة عمرى ، والمناعر والمناعر ، والمناعر ، والمناعر والمناعر ، والمناعر والمناعر ، والمناعر ، والمناعر ، والمناعر ، والمناعر ، والمناع

عاش عباد حمدى طنولته وشبابه في جو من العزلة النسبية ، لهو ، بحكم وضع اسرته الطبقى ، لم يضالط ابناء الاحياء الشعبية في المدن ، ولم يكن لوالده جنور ريفية ، وبالتالي لم يتعرف على القرية وعالم الفلاحين ، وربا هذا ما يفسر ، بشكل ما ، عدم قيسام عساد حمدى ، الا فيما ندر ، بالاوار الفلاحين والعمال أو الرجال الشعبيين ، حقا ان والد عباد حمدى لم يكن باشا ، ولم تكن اسرته تبلك قصرا ارستقراطيا ، ولم يكن ايضا مجرد لم يكن باشا ، ولم تكن اسرته تبلك قصرا ارستقراطيا ، ولم يكن ايضا مجرد وانتقل عباد حباد عبد ، لكنه وصل ، بحكم تعليمه ووظيفته الى رتبة (بلك» . وانتقل عباد عبد حدى ، في طنولته ، من فيسلا الى آخرى ، دون ان تتعرض استقراطيا من ، الا أن عباد حمدى روى ، اكثر من مرة ، وبلهجسة اسرته لاية عواصف ، الا أن عباد حمدى روى ، اكثر من مرة ، وبلهجسة تنيض بالألم ، عن تلك النكبة التي عاشمها عندما اختطف المسوت شيقته الشاساة ، التي كان يكن لهسا حبسا خاصا ، بعد نفترة مرض قصيرة بداء السل ،

اذا لم يصبح عباد هبدى مبثلا لكان أحد المستفلين بالفن أو الثقافة ، وذلك بسبب المنساخ الثقافي الذي وجد نفسه فيه . . بل هو قد حساول ، مع أحسد أصدقائه ، أن يترجم أحدى مسرحيات الكاتب الانجليزي « جسون جائزورتي » الذي يبدو أن كتاباته قد صادفت هوى في وجدانه . . كسان الكاتب الانجليزي يتعرض في أعباله الى عسالم الطبقة الارستتراطية وهسو يتهاوى أبام قوى اجتماعية أخرى صاعدة ، في طريقها لتفتيت تركة الإقطاعيين وتوزيمها على أفراد طبقة أخرى ناهضة ، أكثر أستقلالا ، ولكنها أكثر تفهيا لعصر جديد . . أن أدب جائزورتي الذي لمس أوتار تلب عباد حمدى ، والذي وجده مرضيا لمزاجه ، يعلىء بالمراثى وينجع في « أهلجة العواطف واستثارة الرحبة » على حد تعبير الناتد « بول دونان » .

بدأت بيول عباد حبدى للتبثيل في المرحلة الثانوية ، وكان من الطبيعى ان يتابع عروض فرق ((جورج أبيض)) و ((رمسيس)) و ((قاطمة رشدى)). وربها يكون بن اللافت للنظر أن أسلوب عباد حبدى ، في الاداء ، منذ أول أفلامه بمختلف عن الاسلوب التقليدي السائد في قبلي الثلاثينات والاربعينات ، فهو يبتعد قبابا عن الفخابة والحرارة الزائدة والزخرفة وتغليب نبرات الصوت على معانى الكامات والميل للفنائية في الاقتاء والتي تبلغ أحيانا حد تد ترجيع ، في بعد بن أبعادها ، الى طبيعة النصوص التي اعتبت عليها تد ترجيع ، في بعد بن أبعادها ، الى طبيعة النصوص التي اعتبت عليها هذه الفرق من جهة ، وذوق الجبهور الذي كان يبيل الى الانتجاج السكابل مع طبيعة التراجيديات التي يقدمها جورج مع طوفان العواطف والانفعالات المتنفق بن مؤق خشبة المسرح : كان مزاج بعون والمنافر المائين يتبشيان مع طبيعة التراجيديات التي يقدمها جورج بيض والميلودراتيات التي تقصص فيها يوسف وهبي والمامي التي عشقها فاطح «شدى .

جاء اسلوب عباد حبدى مختلفا ۴ نفيها بيدو انه قد تفهم من الاستاذ الكبر عبد الوارث عسر ضرورة الا يندفسع المثل مع انفعالاته الى الدرجسة التي يطمس فيها عقله ويفقد السيطرة على اعصابه . ولكن من المؤكد ان الدرس الاساسى والعبيق قد تعليه عباد حبدى على يد كابل التلمسانى الذى طالما نادى بواقعية الاداء طالما أن العبل الفنى كله يستند الى الواقع . ان فيلم « السوق السوداء » يدور في حارة شعيبة ، شخصياتها كلها لها أبعادها الاجتماعية والنفسية المحددة والواضحة وهي لا تعيش بمعزل عبا يدور في الحياة ، وفي العالم الخارجي ، فهي تدخل في سلسلة طويلة من الأعمال وردود الانعال ، لذلك غانها تتطور وتتشكل ، على نحصو منطقي صحيح ، لذلك غان اداء المثلين كان لابد وأن يتسم بالواقعية ، ويبتعد عن الفخامة والمقالة والمؤلفة والمقالة والمقالة والمقالة والمقالة والمقالة والمقالة والمؤلفة وال

بدا عباد حيدى ، في اول الملابه ، مبثلا بالغ آلبساطة ، بعتبد في ادائه على التغهم والصدق الداخلى ، وبالتالى ينساب اداءه بصدق وبطبيعية كالملة . . واذا كان عباد حيدى قد نجع ببدارة في أول الملابه الا ان هذا النجاح كان يضيع مع السقوط التجارى المروع للسوق المسوداء ، ففي ليلة العرض كان يضيع مع السقوط التجارى المروع للسوق المسوداء ، ففي ليلة العرض الأولى ، في شدتاء (عاداً) كان ثبة قطاع من جيهور « ستديو محمر » او « ريتس » من ذات الطبقة المنحلة ، المستفيدة من الحرب ، المسيطرة ، الني تم الم الفيلم الشباع بهجائها وتجريحها وتعريتها والبنديد بها ، وبتدر عنف الفيلم جاء عنف الجبهور الذي يجالك ثبن تذاكر المفلة الأولى، والذي احتل شمارع عباد الدين خسلال الحرب ، . فما أن ظهرت كلمسة النهاية ، بعد معركة ينتصر فيها سكان الحارة على تجسار السوق السوداء ، حتى بدأ الجمهور يكسر متاعد دار العرض ، ثم تلفت حسوله باحثا عن المخرج المتهور ، والمناس الغورى ، وأضطر فرسان ذلك العيلم الشريف ، الذي يعد من أهم الأغلام العربية ، الى التسلل خسارج دار العرض ، هربا بجلودهم .

كانت تجربة « السوق السوداء » بالغة المرارة ، كم يكررها كسالمل التلمسانى ، وكادت تضيع ايجابياتها الحقيقية فى ذهن عماد حمدى ، فهسو لم يعد يتذكر التفاصيل الداخليسة لدوره فى هذا الفيسلم البديع ، الا على نحسو ضبابى . . وكل ما كان يقوله ، عندما يتكلم عن بطولته الأولى انه يحمد الله ، لانه لم يسقط مع سقوط الفيلم .

عبوما ، ظلت بعض ملامحه الخارجية التي ظهر بهسا في السوق السوداء ، ملازمة له ، في أملامه النسالية ، بعد أن استبعد منها صناع أملامه السالية ، بعد أن استبعد منها صناع أملامه سبحرم سنك الميزة العظيمة التي ظهر بهسا في أول أملامه ، واقعسد بهسا عنصر الوعي الذي جعله مؤمنا بالناس ، ومحرضا لهم ، على تصسفية بهسا عنصر الوعي الذي جعله مؤمنا بالناس ، ومحرضا لهم ، على تصسفية

حسابهم مع مستغليهم . و وهذ الآن ، أو بعد « السوق السوداء » ، لن يعود عماد حمدى صاحب تضية ، الا فيها ندر ، ولكنه سيضبح مشكلة ، فيهم الثانى « دايما في تلبى » لمصلاح أبو سسيف » ١٩٤٦ — والماخوذ عن « بعسر وانولو » الذي تدهت « (فيفيان لى)) و « روبر تتايلور) من اخراج « معرفن لهروى) — لا تنجاوز الذات العلية التى تعانى معاناة مردية ، وتكاد تفلق كانة النوافذ التى من المكن أن تحمل شسيئا من نسيم الواقع . . أن بطل « دايما في تلبى » يخفق قلبه بحب فنساة . . وبينها يتهيا الحبيبان للزواج تغرق السفينة التى يتلها بمن فيها ، كما تقسول الأخبار ، وتنحرف الفتاة ، ويعود الحبيب الذي انقذ بأعجوبة ليبحث عنها جذا جنونيا : فالحب ، منذ الآن ، سيصبح هو محور الهموم والمآسى؛ عنها بخاب بنا بجبية أو التضحية في سبيلها ، هما الهدخين الأسمى للحياة .

بنيلم ((سجى الليصل)) الذى اخرجه ((بركات)) ١٩٤٧ تحددت أبعاد عماد حمدى الذى سيطالعنا بها في المشرات من أغلهه التالية . . انه هنا يمهل طبيبا في احدى المستشفيات و الطب من اكتر المهن انتشارا في السينيا المسرية و يحب فناة رقيقة ((قيلي فوزى)) تبسادله ذات المشاعر . . ويستعد الحبيبان ابنساء عشى الزوجية . . لكن الطبيب المنائي في المعلي يصاب بداء المل الذي ينتقل له من احد مرضاه . . المنائي في المعلي يصاب بداء المل الذي ينتقل له من احد مرضاه . . ولان عباد حمدى يشفق على حبيبته من الآلام النفسية التي ستعانيها اذا ما منت المناز المنافق على حبيبته من الآلام النفسية و يومي لها بأنه يخب ما عبائه يخب بالله ينتب المناقق عن حبيبة بل الى أن يقرن بها) فينتهي أمله أن يرى من خفق لها قلبه سسعيدة . . وبانعل ينفذ الصديق ما طلب بنه . . ويوم الزماف تمرف الحبية القساء كالمة) فتهرع الى المستشفى حبث حبيبها المريض يماني سكرات الموت . . . وسرعان ما يفسارق الحياة بين يديها !

والنيلم يفيض بالحزر ، حتى ان المعدد من المتفرجات كان يفعى عليهن بانتظام ، في كل حفلة ، وينقان الي عربة اسحاف تقف عند باب السينما ، من شدة البكاء ، ونظرا لكيسة الدبوع الفسخية التي سالت من عيون المتفرجين ، كان النجاح بالقالي كيما ، المانجاح يرتبط طرديا بالدبوع ، وهذا الميسار التقليدي يذكرنا بالنجاح المقرون بالدبوع المسفوحة من أجل (فلدة الكاميليا) ، سواء مثلتها روز اليوسف أو غاطبة رشسدي ، ويذكرنا بمداب المقرجين واستمتاعهم بآلام سم افودي برجراك واحدب نوتردام ، مناب المقرحين واستمتاعهم بآلام سم افودي برجراك واحدب نوتردام ، لقد خاطب عماد حمدي ، في « سجى الليسل » قطاع ضخم من جمهور تكون ذوقه من خالال كتابات (مصطفى لطفى المنفوطى) ومسرحيات بوسف وهبى ، ومن الواضح ان صناع ألملاهه قد اكتشفوا أن أضمن وسسيلة وهبى ، ومن الواضح ان صناع ألملاهه قد اكتشفوا أن أضمن وسسيلة

لاستمرار نجاح بطلهم هي أن يجعلوه يدور ، بلا نهباية ، في دوائر مخلتة من الحب والقدر والتضحية والآلم ،

وفي اعوام تليلة ، وخلال المديد من الأملام ، أصبح عماد حمدى فتى الشاشة الأول ، ومعشوق الجمهور الذي وجد غيه انسان يتطي بصفات منيزة وسلحرة ، ويعبر ، بشسكل ما ، عن المثل العليا السائدة خسلال الخبسينات ومنتصف الستينات ، أنه أبعد ما يكون عن المرح ، يعيش مثل الخبسينات ومنتصف الستينات ، أنه أبعد ما يكون عن المرح ، يعيش مثل التأثر ، يشم بسمو الروح وطهارة التلب » يعتز بكرامته ، ولا يعسرف التأثر ، يشم بسمو الروح وطهارة التلب » يعتز بكرامته ، ولا يعسرف الكره الى تلبه مسبيلا ، هو بالغ النقاء ، بالغ الاخلاص ، وفي شخصيته يمتزج الرومانسية بالميلودراما ، غهو في وحدته يأتى الأمل مثلا في علاقها، يعتزج الرومانسية بالميلودراما ، غهو في وحدته يأتى الأمل مثلا في علاقها، فيصبح نهبا للأحزان ، وفي الكثير من الأسلام يتعرض للغدر والخيسانة والمؤامرات ، وأذا كانت المسينيا المصرية تنهى الامها عادة بنهساية سسعيدة ، غان أنجح أغلام عماد حمدى حجماهيريا — هى التى انتهت نهاية ماجمسة !

التضحية بالذات واحدة من أهم التيم التي يبثلها عماد حمدى ، وهي تهمة ، شاتها شأن بقية القيم ، لا يمكن الحسكم عليها بشكل مطلق ، ذلك أنها من المكن أن تكون قيمانية بقدر ما يمكن أن تكون قيمانية ، غالسؤال الذي يجب طرحه هنا هو : التضحية من أجل ماذا ؟

في « الله معنا » يذهب عماد حمدى الى أرض ناسطين ليشارك في حرب . . وهنساك يفقد فراعه ويعود الى الوطن بعد اعلان دولة اسرائيل. وهو معتلىء بالمرارة من أجل ضياع فلسطين ، وفي أكثر من موقف ، وعلى نحو بالغ التأثير ، لاته بالغ الصدق ، يتحدث عماد حمدى ، بالهجة تفيض بالشجن ، من ذلك الوطن المفتصب ، الذي ضاعت منه أجزاء ، كما ضاعت من جسده أجزاء ، ويعبر بوضوح عن حقيقة بالفسة الأهمية ، هي أن ما يعذبه أن التضحية بذراعه ذهبت بلا مقسسال ، فالأعسداء لم يدفعوا ثبنها ،

ذلك انها كانت نتيجة خيانة ، حدثت اثر انفجهار ذخيرة ماسدة ، وبالتالى مانه يقسر ان يصفى حسابه مع الخونة اولا ، وهسو على استعداد ان يضحى بحياته كلها . . وبكل حماسة . . طالما أن الفد سيصبح بلا خونة .

فى الملام غياد حبدى اعلاء مطلق لقييسة التضحية ، وهى تبتزج وتختلط بقيسم اخرى ذات طابع محبب ، مثل الونساء ، والحب الروحى ، وغالبا ما يتسم التعبير عن هذه القيم فى شكل يجبسع بين الرومانسسية والميلودراما ،

فى الفيلم المبكر « وداعا يسا غرامى » الذى اخرجه « عهر جهيعى » 190 بلتى عسد حمدى درسا طويلا مؤداة أنه اذا با تعرضت الزوجية لفقد زوجها عطيها أن تضحى بكل شيء فى سبيل اطفالها ، وأن تبعد تماما عن ذهنها فكرة الاقتران بآخر ، مهما كان هذا الآخر .

يبدأ الغيلم بعماد حمدى - المحامى الكبير، في يختبه الفخم - وهو يحكى لأرملة شمابة من عميلاته ، جاءت تساله عما أذا كان من المناسب أن تتزوج برجل يحترمها ويتمهد بأن يرعى معها أبنائها ؟ ، أن عماد حمدى يحكى تصة حياته هو 6 يحكى السيدة عن مأساة ذلك الابن الذي تزوجت والدتسه برجل آخر بعد وماة والده . . ويبدأ الرجل في تعنيبها وابتزاز أموالها ، وعندما يهم الابن _ الذي لايزال طالبا بكلية الحتوق _ في مقاومة الرجل الشرير ((فريد شوقي)) ، يندفسع الأخير في التآمر ضد الشباب فيبلغ السلطات انه هارب من التجنيد ، وينتزع الشاب من بيته ومن كليته ومن خطبيته وحارته ((فاتن همامة)) لينذرط في صفوف الجيش بعد أن يرفض زوج والدته أن يدفيه له « البدلية » . . وتنقطع علاقة الشاب بعالمه القسديم . . وينقل الى منقباد ليصبح جندى مراسلة للضابط الكبير عباس فارس . وفي نيلا الضابط الكبير ، المتلئة بالضعم ، يعيش شقيقه الأصفر ((عمر الحريري)) ، الشاب العابث ؛ القساس ، شبه المنحرف ! . . ويذهب عماد حمدى ، فيصباح أحد الأيام ، مع قائده ، لاستقبال زوجته القادمة من القطار . ويفاجأ ، ونفاجاً معه أن زُوجته ليست سوى هبيبته القديمة ماتن حمامة ، وفي العربة التي يتودها عماد حمدي نشاهده في أحد الواقف التعليدية : انه يستمع بوجه ينيض باللوعة والألم الى حديث الاسهواق الذي يبثه الضابط أزوجته ،

من بلب الوضاء للقسائد يقدم عباد حبدى طلبا يتضمن رغبته في ترك المكان والعودة الى المعسكر ، الا أن الضابط الكبر برجىء النظر في الموضوع . . ويحساول عباد حبدى المعنب ، أن يتهرب من متسابلة غاتن حمامة التي

تريد أن تشرح له ما حسنت ، ولكن عبثا ، فالحبيبة القديمة تصر اصرارا شديدا ، وتتسلل المراة الى حجرة مكتب زوجها لتحدث حبيبها الذى ينتظرها فى ذات الوقت الذى يتسلل فيه الشاب العابث كى يسرق مبلفا من المال ، وسرعان ما يكتشف أمر المال المسروق ، وتحوم بعض الشبهات حسول عماد حمدى حيث تشهد خادمة بأنها راته وهو يعود الى حجرته مع الغجر .

من باب التضحية بالذات ، في سبيل انتساذ سمعة الحبيبة ، يدعى عماد حمدى انه هو الذي سرق المال ، لكن فاتن حمامة تعترف لزوجها بكل شيء فيمسك بمسدسه لتنطلق رصاصة طائشة تصيبها في مقتل وتموت بين يدى حبيبها .

يعود الفيسلم الى البداية ليواصل الراوى قصته عن ذلك الشساب المنيل ، الطاهر ، المعنب ، الذى اصر أن يستكمل تعليب بعد انتهاء مدة الخصيرية ، ويؤكد الدرس الذى تقتنع به الأرملة ، من خلال أمثولة حياته ، وهو ضرورة التضحية ، مهما كانت الظروف ، وضرورة الوضاء ، مهما كان الثبن ، وبينها ينظر ألى صورة حبيبته المتوفاة ، والتي سيميش على ذكراها ، الى الأبد ، تنصرف المراة وقد اتخذت قرارا نهائيا بأن نظل هكذا أرملة ، ، مدى الحياة ،

لكن بعيدا عن المفالاة في التأكيد على تبيتى التضحية والوفاء ، نامس دعوة أخلاقية ايجابية في بعض الأغلام ، تحض على نوع عقلاني من التضحية من اجل الابناء ، ، منثلا في « الحرمان » ١٩٥٣ من أخراج « عاطف سالم » من أجل الابنات صحقى » عن زوجها الجاد ، المحترم ، لانها تريد أن تميل بالتبثيل ، وترتبك حياة الزوج الحائر مع ابنته الطفلة غيروز التي يصحبها معه الى المصنع الذي يعبل فيه كمهندس ، وتتسبب الطفلة اتناء عصحبها في حادث يصاب فيه والدها فتهرب من الماكان ، وتنخرط والدها مع والدتها .. ومن حسالال البحث مع والدتها .. ومن حسالال البحث يدركان أن مصيرها مشترك وأن عليها أن يتفاهها من أجل مستقبلها المنثل في الإبناء .

وفي (لحيساة أو موت)) ١٩٥٤ لكمال الشبغ يظهر عماد حمدى كمريض بالتلب ، ترتبط زوجته بوالدتها على نحو يهدد كيان الأسرة . . ويمر الزوج بظروف صعبة عندما يفصل من العمل ليعود الى البيت منكسرا ، ليلة السد . وتصر زوجته على الذهاب الى والدتها) وعنسدما يرفض تتركه مسح ابنتهما وتفادر الشقة . ويصلب الرجل بنوبة تلبية . . وتذهب الطفاة لتحضر له الدواء . ويخطىء الصيدلى في تركيب الدواء فيضع مادة سامة بدلا من مادة أخرى . . ويتنبه الصيدلى للخطا فيبلغ الشرطة ، وتتوه الطالمناة

في شـوارع القاهرة . وتناشد الاذاعة المواطنين ؛ الرة تلو المرة ؛ المشاركة في البحث عن طفلة تحمل زجساجة بهسا مادة سامة . . وتستمع الأم المنداء ؛ وتدرك الزوجسة ، وهي تستمع للنداء ، انهسا كانت أبعسد ما تكون عن الاحساس بالسئولية ، وأنهسا لم تعرف شيئا عن غضيلة التضسحية ، غطالم انهسا رزقت بطفلة ، فانه يصسبح لزاما عليها أن تبتى الى جانبها ، والا تحرمها من والدها ، حتى لو كان هذا الوالد يعانى من المرض ، ويعيش في ظروف مالية صعبة .

وق ((شاطئء الذكريات)) لعز الدين قو الفقار ١٩٥٥ انامس فكرة بناءة وبديمة ، تعطى لهدذا الغيام قيمة خاصة ، بل وتجعله بن افضل الأفلام التى اعطت معنى عبيقا لمفهوم التضحية بل ولمفهوم الابناء . . ((شكرى سرحان)) في هذا الغيلم هو شعقيق عباد حبدى ، لكنه على النقيض بنه ، نهو مستهتر لا خلاق له ، أقرب الى الإجرام ، وهدو يفتصب ((شادية)) التى تصبح حاملا منه . ويتقدم عباد حبدى ، الفارس الغيل لينقذ سبعتها التي تصبح منها ويعطى استعه لوليدها . ويدخل الأخ الفاسد السجن عقابا على جرائم متعددة . وطوال الغيام يزداد تعلق عباد حبدى بالطفل الذي ينبو بين يديه ، ويصب عشفوها به ، بل قطمة من نفسه ، وبعد سسنوات يخرج الشقيق من السجن وينطلق كالعاصفة مهددا عالم حباد حبدى الآين ، يخرج الشقيق من السجن وينطلق كالعاصفة مهددا عالم حباد حبدى الآين ، مطالبا بابنه . . . الأ أن عباد حبدى الذي يعتبر نفسه الوالد الحقيقي مطالبا بابنه ، . . الأ أن عباد عبدى الذي يعتبر نفسه الوالد الحقيقي للتضحية من أجله ، الى آخر مدى . . فهنا ، في شاطيء الذكريات ، الطفل لم بربيه ، ولن يزعاه ويشتى من أجله ، لا لمن ينجبه ،

ينتهى نيلم ((وداعا يا فراهى)) بمهاد حيدى وهو على مشارف الكهولة ،

المشاهر الأبيض يفطى جوانب راسه ، وهو ، كما سبق الإشارة ، يضبع

صورة حبيبته التي فارقت الحياة الى جانب سريره حتى تكون أول ما يراه

عندها يستيقظ وآخسر ما يراه عندما ينام ، والفيلم يوحى ، بل يؤكد

بأن الماشق الوحيد ، الناجع عمليا ، الحزين ، سيعيش حياته الخاصة،

الى الأبد ، على هذا المنوال من الوفساء ،

واذا كانت التضحية من آجل الأبناء ؛ في الأسلام السابقة ؛ تتضمن مسان ايجسابية ؛ بدرجات متفاوتة ؛ فان الوفساء هنسا يصبح قيسسة سلبية ، ستزداد سلبية في أفلام تألية ؛ فالمساضى يصبح أقوى من الحاضر ؛ بل هو يصادر المستقبل أيضا . . . ان الموتى ؛ في العسديد من أفلام عماد حمدى ؛ يسيطرون على الأحيساء . . وتتجه الارادة الانسانية ؛ بكاملها ؛ لا الى تشكيل الحياة القادمة ؛ ولكن الى اجترار فكريات الأيسام الخوالى . . . ان الوفاء كما يمثله عماد حمدى ؛ في بعد من أبعساده ؛ ليس سوى هزيمة ان الوفاء كما يمثله عماد حمدى ؛ في بعد من أبعساده ؛ ليس سوى هزيمة

كاملة في مواجهة الواقع وتجاوز الماضي وصنع المستقبل . . أن الوناء هي الستارة الجبيلة التي تخفي وراءها عجزا مروعا واستسلاما مهينا لتحديات الحياة . . وربما سيثير دهشتنا » الآن > ونحن نراجم > اكثسر المسلام عماد حمدي نجاحا > من الناحية الجماهيية > أننتبين فيها ما تتضمنه من ضعف وتهالك الارادة > الى درجمة تقترب من الانتحار . . فلنظر الى « اني راحلة » 1900 و « بين الاطلاقي» 1901 > والفيلمان عن روايتين فيوسف المسباعي ومن اخراج « عز الدين فو الفقار » .

تقول ((معيصية يعنرى)) ، بطلة ومنتجة « انى راحلة » ، في الكتالوج الذي وزع مع عرض النيسلم « لم اشا التدخل في اختيار النجم الذي يصلح للقيام بدور البطاولة في هذه القصة . بل تركت هذه المهمة للجمهاور نفسه اذ عقدت مسابقة لاختيار هذا البطل ، فلما اجمعت أغلب الآراء على عماد حمدى سارعت غاتفت معه على دور البطولة » . . . وساواء كانت مشاركة الجمهور في اختيار البطل حقيقية ام لا » فان عماد حمدى ، فتى الشاشة الأول ، بحزنه ، ووفائة ، وقدرته على الحب ، واستعداده للتضحية ، كان أنسب الوجاوه للقيام بدور العاشق المهزوم .

يبدا « انى راحلة » فى مكان منعزل تبايا . . الماشق الذى نارق الحياة مهددا على الغراش بينيا تكتب البطلة رسالة طويلة تحكى فيها القصة كايلة : عايدة أو مديحة يسرى تحب الفسابط احيد أو مهاد حيدى ، والدها واحد من الأثرياء الكبار ، يرشح لها الشاب الخليع توتو بك أو « رشدى اباظة » ، سليل الباشوات ، والجبيع أقرباء تتفاوت درجة قراباتهم ، . وبعد تزمر هزيل ، ترضح الفتاة لطلب والدها ، ويتزوج عباد حيدى بفتاة لا يعبها ، وتوالى الأحداث القليلة ، ذات الطابع الفجائى ، فتبوت زوجسة عباد حيدى ، وترفض مديحسة يسرى الحياة مع رجل يخونها بانتظام ، ويلتقى الحيبان مرة أخرى ، بعد أن تحررا من روابطهها ، وهاهما يختليان فى مكان بعيد عن العيون والضغوط ، فهاذا بعد ؟

ان المصير التعس ، لسبب ما ، ينتظرهما ، مالحبيب يصاب بانفجار في أمعائه ويفارق الحياة بين ذراعيها تبل أن تتمكن من اسسمافه ، وسرعان ما تقتنع بأن الوفساء يحتم عليها أن ترحل الى الحبيب في عالم الأموات ! هكذا ، بلا تردد أو اعمال تفكي ، وتكتب رسالتها الطسويلة الملة ، ذات الطلبع السقيم ، والمتلئة بتساؤلات متكلفة من نوع تلك التساؤلات التي طبعت في الإعلانات والتي تقسول « ألا يحتمل أن تعود اليسه الحياة ؛ اليس الله بقسادر على كل شيء ؛ قسادر على أن يجيى العظسام وهي رميم ؛ هذه ليست عظاما والا رميما بل لم تصبيح بعد كذلك ، ، فهي مازالت أحسد كما هو ، وكما كان دائما ! » ، . وبعد أن تنتهى من رسالتها تشعل النسار في المسكان لتحترق مع حبيبها الميت ،

ولا يمكن أن نرجسع صورة عماد حمدى كبطل نردى معذب ، مهزوم ، يضنيه الحب ، الى رغبته الخاصة ، أو حتى الى رغبة صناع أنائهه ، ولكنها ترجع الى المنساخ الفكرى والنفس السائد ، والدذى ينتى الى نوع من الرومانسية السلبية ، المنتزجة باليلودراما . . فالتيار السائد ، فالرومانسية المرية ، كما يمثلها مصطفى لطفى المنفوطي ومحيد عبد الحليم عبد الله ويوسف السباعى ، تقسدم شخصيات هشة ، هزيلة نفسيا ، محسدودة الآلاأق ، خائرة الارادة ، متورمة عاطفيا ، تحتج اهتجاجا مترددا وضسعيفا ضد تيم مجتمعها ، ولكنهاء في الفهاية الها، أن تخضيع له ، أو تكتنى بالانتحار . وتأتى الميلودراما هنا ، بها تصله من صدفة ومفاجات ويد طولى القدر لتعوض شيئا من ضعف التحليل الاجتماعي وضالة الوعي بتنقضات الواقسع ، فيال من منف وعدم اتخاذ مواقف واضحة من الصراعات المعتبلة في قلب المجتبع ، ان عبد حبدى ، فارس الاحزان المهاوم ، يبدو ، كما لو كان ، في بعدد من أمساسدة والقدراء المؤمنسة والسدد ، نساح ذلك المؤيج من الرومانسية السلبية والميلودراءا المؤمنسة بالصديدة والقدر .

عملت الصحافة على الربط بن صورة الفتى الأول على الشحاشة وبين صورته في الواقسع ، فعندما انفصل عماد حمدى عن زوجته شحادية عام ١٩٥٦ تابعت الصحافة الفنية هذا الموضوع كما لو كان احد الانسلام السينمائية ، فمثلا ، قامت مجلة الكواكب في ٢٩ مايو ١٩٥٦ بنشر موضوع طويل تحت عنصوان « قصة الطلاق الذي تأخر عاما كاملا » حساء فيه « لقد كان كاتب قصته الأخيرة من غير البشر ، كان القدر ! وهسو البحوم ببكي . ترى هل تشفع له دموعه عند القصدر ، فيضفف من قصوة الخاتبة » . . ترى هل تشفع له دموعه عند القصدر ، فيضفف من قصوة الخاتبة » .

ونشرت المجلة صور «هورية محمد» ثم « فتحية شريف» » ثم «لشادية». وتحت المسورة الأولى كتب تعليق يتسول « حبه الأول » ثم «حبه الثاني» وكتب تحت صورة شادية « حبه الثالث الذي انتهى بمبساة » أما مسورة عماد حبدى وهو في حالة شجن نمكتوب تحتها « دعوني لمهي واحزاني » .

وفي الوقت الذي دابت فيه مجلة روز اليوسف على رسم عماد حمدى في مسكل طائر البشاروش الحزين ؛ آخذ عماد حمدى يتكلم ؛ بذات الطريقة التي يتحدث بها في أغلامه ؛ فهو يقاول الصحفى « محمد السيد شوشة » الذي أصدر عنه كتابا صغيرا باسم « الدون جوان العزين ») بعد الانفصال بالسابع قليلة المائية عبيا بالمائية باللموع « كانت شادية تحمل السمى • • النسابع عبيا با أصابتي من ظلم وغين يسلوط على أعصابي ، ولكن الابسان يبلا تلبي ؛ لأني ألق في المسادلة الالهية ثقة عبياء ؛ ولهذا الحب أن أكون ضحية الى النهاية لتقاول العسدالة الالهية كلمتها الحاسسة » ،

هكذا ساهبت العسديد من العناصر في رسم أبعاد عماد حمسدى : الذوق العسام للجمهور ، طبيعة الرومانسية في الأدب والفن المرى ، بما يشوبها من سلبية وضعف ، والميل لمالجة الأمور ، في قصص الأغلام ، ممالجة ميلودرامية ، تقسوم غيها الصدفية والقدر بدور البطسولة غير المنظورة ، ثم تكوين عماد حمدى الشخصى ، فضلا عن المسسحانة المنية التي اكدت أنه في الحياة ، شأته شأن الفن ، يعيش معذبا ، وحيدا ، خريسة للظلم ، نبيلا ، مؤمنا بالعدالة الشاعرية ، ضحية ، يستعذب الإلم ويتبله برحابة صدر .

ف « بين الأطلال » ، اكتسر أنسلام عماد حمدي نجاحا ، يظهر ككاتب للروايات ، ولا نكاد نعرف شيئا عن نوع رواياته ، أو حتى ميوله الفكرية... كل ما نعرفه أنه يسكن قصرا جبيلا ، متزوج من ابنة عمه المريضة ، طريحسة الفراش . . . وهو يقع في الحب _ من أول نظرة _ عندما يرى الفت_اة الرقيقة منى أو ماتن حمامة ، جالسة كالمسلاك الطاهر في حديقة احسد الأندية ، تقرأ برضاء واحدة من رواياته ، وهي ، على عكس بقية الشعاب، لا تبيل الى الانطمالق ولا تنفيس في الرقص ، وسرعان ما تبسادله حسا بحب ٥٠٠ ولكنه من باب الهفاء لزوجته - والتي لا يحبها - يرفض فكرة . الزواج من منى ٤ وتتزوج هي من رجل لا تنعيسه ١٠ وتسافر معسه الم بالد بعيدة . لكنهما يتناجيان عن بعد . . وكمادة العشاق المنهارين يغرق أهبد في الخبر ، وتشمر زوجتمه العليلة بما يعمانيه زوجهمما من وحدة وشعاء ، فتقدم على التضحية بنفسها عندما تقبل أن تحمل جنينا تعرف أنه سيكون سببا في وغاتها ٠٠٠ ومع الأيام يزداد الروائي انهيسارا ٠٠ وينتقل الى المستشفى في حالة خطرة اثر حسادث اليم وقع السيارته وهو يقودهسا بجنون بعد أن تجرع منكرا كثيرا . وعندما تعود منى ــ التى اصبحت اما ــ وتعلم بالحادث تهرول الى الستشفى لتعيش في خدمته خسلال أيامه الأخيرة. ويضطر زوجه الى طلاقها فتنتقل الى مسكن أحمد لرعاية زوجت الريضة التي على وشك الوضع ، وتموت زوجة الروائي وهي تضم وليدة تتولى منى تربيتها في ذلك القصر الذي يصبح مثل الأطلال ، ولكن اطلال معبد لا تزال البطلة مؤمنة بعقيدته وطقوسه ، وبالتالي مهي تنسحب من الحياة كلها لتعيش راهبة ، متعبدة ، بين الأطلال .

وتدور احداث الغيلم ومشاهده اما داخل الاماكن المفلقة أو حدائق الاندية ، أو أمام المساطر الطبيعية ، غفى مثل هذا النسوع من الاعسلام لن تجد أثرا من دفء الحياة ف شوارع الواقسع ، وعلى طريقة أنى راحلة تتردد عبارات انشائية لها قرع الطبول مثل « أيتها الشمس لا ترحلي حتى تشهدى على أن حبى لها خالد مثلك » أو « وأنت ، . أنت يا توام الروح ، . يا منية النفس الدائمسة الخالدة ، يا انشودة التلب في كل زمان

وبكان - مهما نايت .. ومهما هجرت ، عنسدما تشاهدين القرص الأهمسر الدامى على وشك الغروب .. ارتبيه جيسدا . غاذا ما رايت مفيسه .. غاذكريني » .

وبالطبع كانت هذه الكلمات التي طبعت في الاعلانات من أشهر الجمل الماثورة في غترة عرض الفيام ... ان رواية « بين الإطالال » ، مثلها كمثل « انى راحلة » ـ تكاد تتل فيها الحسركة المالية ، فهى لا تهتم بالاحداث بقصد الذي يتنقق عبر مثات المستفحات .. وجاء الفيام ترجهة لهذه المتيقة ، فعماد حمدى يقف عند النافذة مرددا كلمية « منى » مرات متعددة ، أو يتجمه نصوب الشجرة الجرداء التي كان يجلس تحتها مع حبيبته ، ليركع على ركبتيه صوب النميس الفارية ، مرددا نقرات عاطفية كالسائفة الذكر .

وربعا تلمس في « بين الأطلال » حرفية متقدمة من جانب المصرح الفنان عز الدين ذو الفتار ؛ وسيلفت نظرنا عماد حمدى ؛ في المديد من المواقف ؛ بقسوة ادائه وصدته ؛ فضلا عن تفهه الداخلي الكامل لتطور انعمالاته . فمثلا ، عنسدما تدخل زوجته المريضة الى حجرته لتقسدم لسه منجانا من القهوة ؛ تهتز يدها الضعيفة بالقرب من مكتبه فتضمك القبسوة على الأوراق التي انتهى من كتابتها ؛ فينتفض واقنا لتلمع عينيه بالفضب ؛ طحظة واحدة فقط ؛ معندما يرى وجهها المفهم بالألم والشعور بالذنب والهوان؛ تحل الرحمة سريعا مكان الفضب ؛ فيبدو مشفتا عليها تباما .

سنجد في « بين الأطلال » تصوير جيد ، وابقاع متدفسق ، والعديد من المزايا الاخرى ، . لكن الفيسلم ، في مجمله ، يبدو لنسا الآن كما لو كان عملا موغلا في القسدم ؛ ربيسا بسبب رؤيته الرومانسية ذات الطسسابع السلبي ، والتي يشوبها بعض الميلودراما ، والتي تكاد لا ترى شسيئا من غرط المواطف الذاتية المتورمة ، مهنا ، ليس في المسسالم سوى رجل يحسب امراة ، . بلا أمل ، ولأن الرجل بريد أن يكون وفيسا ، اماته يظل مبتيا على زواجسه من ابنسة عمه العليلة والتي لم يحبهسا يوما ؛ وهسو ، على الرغم من وفائه لهسا ، الا أنه ، ببساطة ، يعيش بخيساله وقلبه وعقلة مسسع حبيبته « منى » ! .

المهنة التى يعمل بها بطل « بين الأطلال » هى تليف الروايات ، اى ان لديه خبرة بالحياة ، الا ان هذه الخبرة لا تظهر في اي موقف من مواقف الديم من مواقف الميسلم ، مالتفرج لا يراه الا وهو بيث لواعج الفسرام ، او في حسالة هيام بذكر الحبيبة ، او وهدو يترفح من شدة التسمير ، لينسى ! . وهدو يموت معندويا عندما تتركه حبيبته فيستسلم للياس ، وهد يموت معندويا عندما تتركه حبيبته فيستسلم للياس ، ومرة ثانية يغسادر الحيساة عندما يقع له حسادت التصسادم الذي كسان

محتما منذ البداية . . انه عالم مفلسق نماما ، ضيق الى حسد الاختساق ، كليب كاتبة مروعة ، آش ، لا تهب عليسه أية نسائم من الواقسع .

عنوا ، هنا بعض القدوة في تقييم الفيلم ، ربصا الانسالم ، فضع في الاعتبار أن ثمة ربع قرن يفصلنا عن تاريخ عرض الفيلم ، لذلك ماته يمكن القبول بأن « بين الأطلال » كان يعبر باسلوب بليخ عن قيدم وبشاعر واهتمامات قطاع لا يستهان به من جمهدور هذه الفترة ، وجدير بنسا ان الاصط ذلك الاستقبال النقدى للمتحبس للفيلم سوالذي يشر بغلبة النوق الرومانسي ، المشبع بالميلودراما على السفوق العسام ، م ففي النوق الرومانسي ، المشبع بالميلودراما على السفوق العسام ، ففي جميلة ، كسارج نفسك وحياتك وعالمك وبشاكلك ، واقول سحابة جميلة ، كسارج نفسك وحياتك وعالمك وبشاكلك ، وكتب زكى طليمات رغم انك ستخرج دامع العينين مهصور الفؤاد » ، وكتب زكى طليمات في مجلة الكواكب ١٩/٣/٣ يقدول « مثلها طلب العاشق ابن الخمسين من معشوقته ابنة العشرين أن تذكره كلها الحدر قرص الشمس الدامي كحدو المنيب ، ماننا نطلب الى الجمهادر أن يذكر هذا الفيام كلما ساء ظنه في المسينها المعرية » . •

ولمل شهادة الكاتب انور عبد الملك أن تكون اكثر الشهادات دلالة ، فالمفكر البسارى يقول ، في مجلة الاذاعة ١٩/٢/٣٥ « . . فشلت في أن اظل ناتدا ألمام بين الأطلال وسرعان ما تحولت الى متفرج كالآخرين من حولى ، الى انسان يمارس مأساة انسانية ، ويتأم لهسا ، ويعيش فيها بكل جوارحه . . وكنت ، بين الآونة والأخرى ، اشعر أنني استعبد تدرتي على التطيل النتدى ، فأتبين نقطة ضعف أو نقص ، وأتهني لو كان هذا الأمر أو ذاك أحسن مها كان ، لكن هذه اللحظات الموضوعية لم تصحد ألما المشاعر الجياشة التي ثارت في قلبي هذه الليلة » .

اذن غتد كان « بين الاطلال » تعبير نبونجي عن الذوق السائد في اواخر الخمسينات ، وهذا ما يعسر ، بشسكل ما ، ذلك الفشل الكبير الذي اصاب غيلم « انكريني » الذي اخرجه هنري بركات عن ذات الرواية عام ١٩٧٧ . حقا كان من الصقب أن تقنوم تجلاء فتحي بدور قابت به مان حملة من قبل ، لكن محمود ياسين كان معقلولا ، وبذل بركات جهدا جدا وموفقا ، . لكن مقتل المفيلم كان على يد جمهور ١٩٧٧ القلق ، المؤرق بمشاكل يوميسة ملحسة ، ذو النزعة العمليسة ، النعمية ، الذي كان من المسير عليسه جسدا أن يتحمل متابعة عذاب عاشقين لدة ساعتين .

يهوت عماد حمدى في «بين الأطلال » > كما مات من تبل في « انى راحلة » وعشرات الأسلام الآخرى ، وكما سيبوت في عشرات الأسلام اللاحقة ، وهذا ما يعنى ، جوهريا ، أنه بطل لا يصل مقدمات بقائه على تيسد الحياة ، فهدو بثلبه الكمير ، وروحه الهائمة ، وطبيته المتاهية ، لا يكاد يقوى على خوض الصراعات ، وبالتالي ببدو مهزوما أو في طريقه الى الهزيمة .

عماد حمدى هو المثل الوحيد ، باستثناء حسين صدقى ، الذي لسم يؤدى دور الشرير ، ولو مرة واحسدة ، وفي المرات القليلة التي بدا فيها تربيسا من المسلك الشرير ، فإن صفاع المله يحرصون على احاملة هذا المسلك بملسلة من المبررات القسوية ، من خسارج روح البطل السدى لا تشوبها شائبة . . ففي «ليلة من عمرى » لعاطف سالم ١٩٥٤ ، يتزوج عماد حمدى سرا من شادية ، ويسافر قبل ن يعرف انها حامل منسه . . وبعد عودته تحساول الاتصال به ، ولكن القدر سصاحب اليد الطسولي سيدخل متصاب الزوجة في جادث تنقد الذاكرة على أثره . . . وصدفة يعشر عليها عماد حمدى . . وتعود لها ذاكرتها بعد أن ترى طفلها .

وفى « موعد مع السعادة » يغتصب عماد حمدى الفتاة التى تحبه غاتن حماية . . ولكنه كان في حالة سكر شديد ، حتى أنه عنستما يفيق ، لا يكاد يتذكر شيئا عن هذه الواقعة .

لقد حافظت السينها المصرية على نقاء فتاها الأول الى درجسة حملته أقرب الى الملائكة منه الى البشر ، وربما لن نستطيع أن نتذكر -الا بصعوبة شديدة ... صورة عماد حمدى وهو بملابس الفلاحين ، أو وهو يتصبب عرقا أمام احدى الماكينات ، أو وهدو يجلبان رجل شدمين ٠٠ وليست مصادغة الا يلتقي مع توفيق صالح مثلا ، مخرج « درب المهابيل » و « صراع الأبطال » و « المتمردون » و « يوميات نائب في الأرياف » و « السيد البلطي » ، وهذِه كلهما الفلام واقعية ، وليسمت مصمليفة أيضًا ألا يلتقي بيوسف شاهين ، ولو مرة واحدة ، ذلك أن أبطـــال يوسيق شاهين ، اجمالا ، اما يصارعون من أجل البقاء على قيد الحياة ، واماً يعبرون عن هموم تتجاوز مجسرد العذاب من أجل حب ضائع . . وحتى صلاح أبو سيف ، بعد أن أسند البطـــولة لعباد حبدى ، في الفيام الرومانسي « دايما في تلبي » ، لم يلتقي به ، طوال أنفساسمه الخلاق في أغلامه المراقعية الشمهيرة : « لك يوم يا ظالم » و « الأسطى حسن » و « ريا وسكينة » و « الوحش » و « شبباب امراة » و « الفتوة » ؛ ولم يلتقى به الا من خالل احدى شخصيات احسان عبد القدوس في روايسة « لا أنسأم » .

فى القابل ، كان من طبائع الأمور أن يصبح عماد حمدى القاسم المشترك فى أفالام المخرجين الذين يعيلون الى الرومانسية مثل عز الدين و المقال و المقال ، أو يعيلون الى الميلودراما مثل حسن الامام وحلمى رفلة .

بمرور الايام ، ومع تقدم العمر ، وازدياد زحف التجاعيد ـ بصرامة ـ نوق وجه عماد حمدى ، كان لابد أن يتخلى عن دور الفتى الأول ، الضائع في السححاب ، ليت وم بدور الكهل الذي يواجه حياة قاسية ، وهو على مشارف الشيخوخة .

في هذه المرحلة ، اقترب عماد حمدي من الأرض ، حتا ظل حاملا معه عناصر الهزيمة ، ولكنها لم تكن بسبب القدر ، كما كانت في الأيام المساضية ، ذلك أن الراتع ، بكل ثله ، وتناقضاته ، وصراعاته ، أصبح ، منذ الآن ، يتتم حياة رجل في طور الأمول .

بالطبع ثبة عشرات الأغلام الهزيلة ، المكررة ، قدمت عماد حمدى فدور المجوز المراهق ، الذى يظل يطارد البطلة ، طوال نصف الفيلم ، حتى يحصل عليها ، ويتعرض طوال النصف الثانى ، الى العديد من الاهانات .

بعيدا عن هذه النوعية بن الأعلام ، تبرز ادوار عماد حمدى التي تعد بن اغضل انجازات السينما المحرية . . . احسن عاكف في «خان الخليلي » الذي المرجه عاطف سالم ١٩٦٦ ، و «انيس زكي» في «ثرثرة فوق النيل» لحسين كمال عام ١٩٧٢ وسلطان في « سواق الاتوبيس » لعاطف الطيب ١٩٨٣ . . وهذا على سبيل المثل لا العصر .

استفاد عماد حمدى وهو يقوم بدور أهيد عاكف بخبرته الطويلة ودرايته بشاعر تلك الشخصية البديعة التى صاغها نجيب محفوظ خالا روايته الشهيرة. ان أهيد عاكف كما يقول المكتور محيد مندور في كتابه « قضايا حديدة في أدبنا الحديث » أنبوذج بشرى اتلك الطبقة الوسطى » التى تكون المهود الفقرى في المجتبع المصرى » وتكون هبزة الوسل بين طبقة المها الكليمة التلقية المعذبة » التى لا تريد الكليمة المنادهين والسادة المترفين » بل لعلها الطبقة النائلة المعذبة » التى لا تريد موجها » غترتفع الى مستوى المطبقة الدنيا » كما لا تستطيع أن تشبع طموحها » غترتفع الى مستوى المطبقة العليا » وتعدل بين صفونها لتتبقع بما تنعم به تلك الطبقة لا تخلو من غضائل رأئمة » بل لعلها تنفسرد دون بما المنهة من المضائل التى ترفع من قبعة الانسانية ، وفي رأس الفضائل يأتى الاحساس الصارم بالمسئولية العسائلية والتضمية في سبيل الاسرة » والتنائي في سبيل الاهل والاخوة » «

تدور احداث الرواية ، زمنيا ، في دوامة الحرب المسالمية الثانية ، و ومكانيا ، في تلب القسساهرة الشعبية ، وها هو عماد حمدى يأتى الى الحارة يقادما من السككاكيني ، كان عليسه أن يقسوم بدور مستول الاسرة بعد خروج والده من العمل ، وينجح ، بصعوبة ، أن يوفر لشقيقه الاصفر فرصة التعليم العسالي لكي ينتشل الاسرة ، غيبا بعد ، من حال لحال ، . لكنسه يكتشف أن قطار الزمن السريع ، القاسى ، تركه كهلا ، . لكن العزاء يأتي

عن طريق تناعة أحمد عاكف بانه «عبترية مضطهدة») يعبر عنها عماد حمدى
بنظرة استملاء خجولة ، لا تكاد تنبدى من خسلال أحباطاته المتسوالية
وملاسمه ذات الطابع الرث ، ويتتم الأمل حياته ، من خسلال حبه لجارته
إلشابة الصغيرة نوال «سميرة أحمد » ، لكن هذا الأمل سرعان ما يتحطم
بقسوة على يد شقيقه رشدى « حسن يوسف» الذى نقل حديثا من
أسيوط الى القساهرة ، ويضطر ، بطلنا ألبائس ، الذى نقل حديثا من
أستيوط الى القساهرة ، ويضطر ، بطلنا ألبائس ، اللى التضحية مرة أخرى،
باغتدار الفلال على نفسه ، ومع تنابع المشاهد ، يجعلنا عبساد حمدى ،
باغتدار هائل ، نحس ، وبقوة ، ماساة ابن الأسرة المتوسطة التى اغلتت
بامه كل الطرق الأطريق المزيد من التضحيات . ويعرض الشقيق ،
المه كل الطرق المقتلة وصحته ، وبعوت بسلولا ، وبهذا يضبع أنجسان
احبد عاكف الوحيد . ، وفي مشسهد بالنع التأثير ، يجهش عب المحددي
بالسكاء ، ويلتي بنفسه على سرير شقيقه التأثير ، يجهش عب المحددي
كلها ، فضلا عن بسكاء شقيته الراحل ، والذي راهن عليسه . ، غلسم
يضسر ألرهان فصسب ، بل خسر كل شيء ،

هزیمة عماد حمدی فی خان الخلیلی هی تعبیر عن هزیمــة طبقة حائرة ، مسجوعة ، فی ظل وطن مستعمر ، مطالب بأن بدخــع مُساتورة حرب یخوضها المستعمر ! . . .

في « ثرثرة فوق النيبل » يطالعنا عماد حمدي في دور الرجل النسي ، الوحيد ، الضيائع ، « أنيس زكى » ، الدي يقترب من أعتاب الشيخوخة . . واذا كأن الموظف العذب في « خان الخليلي » وجد شيئًا من التوازن النفسي بأن يعيش بوهم أنه « عبقرية مضطهدة » ، فأن الموظف . الذي ضاعت حياته ، بلا أنجازات تذكر ، وجد خلاصه الفردي فأن يفرق وعيه وعقله أو تبايا وعيه وعقله في المضمرات التي يدغنها بشراهة ما بمدها شراهة . . أن هزيبته هنا ، بثل هزيبة أحبد عاكف ، . تأتى السبباب واقعية تهاما ، وليست السبباب رومانسية ، كما كان الحال أفي مراحل سابقة . عماد حمدي في الثرثرة ، شأته شأن الملايين ألم يدعى للمشاركة ، فأمور الوطن تسيرها ، في النهاية ، مجموعة صغيرة ، وطنية في جوهرها ، ولكنها أبوية ، يصبح الملايين في ظلها أقرب الى الرعايا منهم الى المواطنين . . « انيس زكى » معزول ، السباب خارجة عن ارادته ، وهسو ، بمرور الوقت ، بستمرىء هذه العزلة ، ويتكيف معها . . لكن احداث الوطن تقتحم حياته ، وفي مشسهد بديع ، في مدينة السويس المصطبة " ، المهجورة ، بعد هزينة ١٩٦٧ ، يتلفت عماد حمدى حسوله نيكاد يسمع صوت أطفال وهبين يلعبون ويتصابحون ، الا أن البيسوت المدمرة ، والشوارع الخالية الموحشة وارجوحة الأطفال التي علاها تراب ، والنسوافذ المحترقة ، كلهما صور تقتحم وعيه بقوة فيبدو كمسا

لو كان يفيدق من آثار الدهدان الازرق المتراكم في ثنايا عقله متغرورق عيناه بالعموع ، ويصرخ من اعمداته ، دون أن يفتح مه « فين النداس . . راحوا فين » ؟ . . هندا ، في هذا المسسهد الهدائل ، يعبر عماد حمدى ، على نصو صادق ، عن شعوره الدامى بوطن يتعرض للضدياع .

بدأ عماد حمدى حياته السينمائية بدوره القسوى في الفيسلم الهام « السوق السوداء ») ومن المفارقات أن يكون آخر دور له) على الشاشية) هو دور « سلطان » رب الأسرة العجوز ، في الفيسلم الهسام « سسواق الأتوبيس » . . في النيام الأخر وشائج صلة حميمة تربطه بالنيام الأول ... كان « السوق السوداء » يقف موقفا عنيفا ضد طبقة المستفلين، . اللصوص ، التي بدأت تطغو على سطح المجتمع المصرى ، خلال الحسرب العــالية الثانية . . وجاء « سواق الاتوبيس » ليفضح طبقة طفيلية شرهة بدأت تنهب خيرات اليسلاد ، خلال سنوات الانفتاح . . « سلطان » هو صاحب ورشة نجارة ، بناها بجهده وعرقه وذراعيه ، وجعلها تنبض بالحياة والانتاج ، ولكن تيم الانفتاح الفاسدة التي توغلت في ارواح ازواج بنساته سرعان ما تتحدول الى رغبة مشيئة في الاستيلاء على الورشة لتحويلها اما الى بوتيكات أو مصارض موبيليات ٠٠ ويشهد عماد حمدي عالمه وهو يتهاوي ، حتا ، أن أبنه حسن « نور الشريف » يقاتل من أجل أن يبقى الورشة - رمز العمل الشريف - حيا ، لكن أصحاب النفوس الوضيعة ، والذين تعلموا أن المكسب السريع ، بأي طريق ، هو السبيل الوحيد للبقاء ، يتكالبون لمساصرة العجوز وابنه . . واحسب ان ثبة مشهدين ، لا يمكن نسيانهما ، في هذا الغيلم ، سيعدان ، مستقبلا ، من كالسنكيات السبينما المصرية ، التي ستصلح للدراسة والتامل .. المشهد الأول عندها يعود نور الشريف الى والده العليل بعد رحلته الخائبة الى شقيقاته في بورسعيد ودمياط ، بحث عمن يقف الى جانب بتــاء الورشة واستبرارها .. في شقة سلطان البسيطة الأثاث تلتقي عيون الابن والأب ، وبنظرة واحدة يعرف الأب ما حدث نيط الحزن محل القلسق والترتب ، وينظرة واحدة يعبر الابن عن مزيج من الالسم والشفتة ... لقطة أغنى وأقوى من أي حسوار ٠٠ وفي مشهد لاحق ينسحب سلطان من المالة ليدخل حجرته طالبا من زوجته أن تفلق النافذة ، ويتهدد على فراشنه مستنسلما للموت المسادى بعد أن قتل معنويا وروحيسا . . هذه هي اللقطة الأخيرة لعماد حمدي ، غارس الأحزان المهزوم ، وهي ، من خلال روح الغيطم ، تحملنا مسئولية الوقوف ، بشكل ما ، مع بقاء واستمرار الورشة ، وتشحننا ، على نصو فريد ، كي نقف ضد القيم التي تبثلها البوتيكات ، الانجاز البائس لسنوات من العبث والمنياع .



جار النبى الملو

قالت هي النحيلة : أن الليل قادم بعد النهار وعلى أن استعد له حتى لا يقتلني النهار القادم بعد الليل .

وكانت في الحجرة وحيدة ؛ لم تنعكس صورتها على المرآة في الدولاب المتابل ، البلاط البيض وأسود وبارد ، دست قديها في الشبشب ؛ وكانت ساهمة ، هي بدون أمها كفرع بلا شجرة .

تنظر فى البئر وتقول للبئر احك لى عن أيلمى القادمة ولا تذكرنى بسنواتى المساضية ، وتقول للشجرة التمرحنة أننى فى شوق للحناء ، جلست ألمام مراة الدولاب غرات نفسها غبكت ، لمساذا يارب أنا غلبانة اليس هناك غلبان يتزوجنى أنا التى لا ألمك سوى أربعة جلاليب وفستاتين لونهما أزرق وشبشب وحذاء جلاستيك وفى أننى ترط غالمسو .

نتحت الشباك فامتلأت الحجرة بالنور وبالنفء ، ورتبت السرير ، وتمتت بلا غناء بداية أغنية حزينة وسكتت ، وضعت اللحاف على الشباك ليتشهس ونفضت التراب عن المرتبة ، ثم أخذت المكسة بيد حاتبة ، لماذا لا أركب المكسة وتطير بي حيث لا أعرف حيث الرجال هناك يعرفونني ، وكست على مهل وبرفق ومن الراديو كانت الأغنية تغنى وكانت هي ساهمة ،

أمس المرير متحت بابى منخان على . . وجوه نحيلة صفراء ؛ ماتهن عبرهن وهن يبحثن عن عربس وبكين بكين . . خرج الرجال للأراضى الفريبة ولما رجعوا اغنياء تركننا . . تركننا . .

فى ليلة الأمس ظلت واحدة منهن تنتحب فى الحوش بجوار الشسجرة وقالت أنه مدنون تحت الشجرة نمتى يطلع ؟

كانت المها العجوز النحيلة تحكى لها عن طاقة القدر حين تفتح ؛ وعن الفيب الذي يحمل الا تعرفه ؛ وفي كل عيد يخرجن معا في أول شمعاع للشمس ويذهبن المتابر بالكمك والتبر والقروش ويبكين على الشلافة الذين خطفهم الموت الأسود ذات ليال سوداء ،

وفى كل عام تقول الأم ــ وهى تبشط للابنة شعرها الخشن بمشط دى أسنان خشب ــ يا ابنتى العام القادم سيحمل لنا الخير وابن الحسلال الذي يتزوجك وتنجيبن بنه ولــدا واثنين وقائل ؟ الأول يحقق لك حج بيت الله ، والثانى يطعمك من رزقه ، والثالث يأخذك بين جناحيه .

وتبكى البنت للحلم الجيبل وتقول : اليس لكل موله كيال ؟ وترى انها شديدة الشبه بامها السمراء ، ولكن أمها تزوجت من رجل مقير حتى مات .

. أمات أبي ومات أخي وماتت أختى ، أغلقت الراديو ، وأنداهت الدموع من عينيها ، قالت لها جارتها : يا جارتي الفليانة الرجال عبء ومصيبة ، . أنت في خير حال ، ، لا تبكي حتى لا يضيع نور عينيك ، فقالت لها : أنني أختى أبرد وأسخن وأنني وحيدة .

وأخذت في البكاء .

جلست على كرسى منجد ومسحت انفها فى كمها وحملتت للصورة المعلتة على الحائط) الوانها زاهية ولكن ليس فى الصورة غير بيت وشجرة . لماذا علتت أمى صورة ليس فيها غير بيت وشجرة ؟

ركزت على ركبتيها واطلت على الشارع ، رأت الرجال والشبان ، واستفربت ، وقالت : كلهم اخرجوا جواز السفر ليتركوني ، يارب ابعث لى برجل ولن أقول له لا حتى ولو كان مكنما في تفة ،

هذه الدار الضيتة والحوش الواسع والذى به شجر يزهر ولا يثير . . وانا . . في حاجة لك تزعق وتصرح جنى نضحك وننام بين مروع الشجر وفي الظل وتحط علينا البيامات فتبيض ونسرق بيضها كى يفقس في حجرنا . الدانىء . حين يزعق ساسكت وتضحك لمى وتخرج .

تخرج !! خرجت أمى وتأخرت هى النى تشترى لى الطعام والشراب وتخدمنى بعينيها ، طول النهار تضحك وتقول : "الشمس جميلة لها الف عين داغمة وانت بنت طيبة وانا أمك التى أجبك وأرعاك وأخاف عليك مى الهواء .

وطول الليل تبكى وتدعو ربها أن يرسل لابنتها الرجل ، ولماذا باربى و وجبتنا الحزن والالم . . آه لو أمرح بابنتى ، هل تبكين يا أبى ؟ على ماذا يا أبنتى ، هازال الظير يطير والنهر يجرى » ومازلنا لا نشام جائمين . . ربها كلت أحلم .

ويمتد الحلم الباكي طول الليل البارد .

رتبت الحجرة وجلست على السرير ، هاهي صورة أبيها ، وصورة . أختها التي ماتت قبل أن تتزوج وصورة أخيها ببدلته العسكرية ،

فى كل اكتوبر يحتفلون بذكراه المرة ، لو كان هيا لاتى بأصحابه ولمل واحدا منهم كان تزوجنى ، لما كنت اسير معك فى شوارعنا الضيقة كنت اشمر بالفرح ، وأمام كل دار أتمنا ساتر الطوب ليحمينا من اليهود ، كان برسل لى من الجههة الخطابات الجهيلة ، يسلم على وكان يهدينى سلام زملاء الحرب ، ترى هل من كان سيتزوجنى قتل وحرق أيضا !!

قالت أيها بعد أن يسحت دمعها : انظرى .. لن نظل مساكين .. ها هي مكافأة موت أخيك بها سنعيش .

وطارت طيور بيضاء وظلت تحيم حول البيت النهار والليل وكانت تنقر على الزجاج وكنا نخاف أن نفتح لهم..

وبالكائاة الشترينا التليغزيون والبوتوجاز ، ووضعنا التليغزيون بالحجرة والبتوجاز في الحوش .

بتؤدة قامت لمست شاشة التليفزيون بقطعة تماش ، انها تفعل الاشياء برتابة ، فكل شيء مرتب منذ أمس وأول أمس والشهر الفائت ؛ والام حين تعوض ترتمى على الحصيرة ، وتأخذ الابنة حقيبة الخضار وتخرج للحوش الواسع الذي به بوتوجاز وفسالة وطبلية فتطبخ وتعود بالاكل فياكن ويتحدثن قلولا ثم يبكين معا ولا تبوح الام .

حين تطلع فوق السطح لتنشر الغسيل تكون غرجاتة فرحاتة بالشهس وبالدجاجات وبالديوك ، تنشر الغسيل وتجلس فوق القش ، وتنام على ظهرها فرحاتة وتنام على بطنها فتدفأ ، وتغوص براسها في القش فترى الطيور البيضاء وترى النخيل بساقط بنه البلح الأحمر ، والمساء يغيض ، تخبط الرجل على ظهره فيضحك ويجزى وراءها بالمشوار ، تحلب المنزة وتقول العنزة ماء وتنط ، وتكلم الطير ويقول لها الطير أنت أجمل النساء وأطيبهن ، وضوء الشهس يبهر العين فتضع ظهر بدها على عينيها ، يارب السموات والارض ابقته لى حتى يخلف على ويربت على ظهرى وأنام في خضئه وتفرح أمى ، وارب حين ستهوت أمى ساهوت ،

يكون السطح واسعا > والملابس المفسولة تهتز تهتز وتطير > وتعلير فساتينها .. بن سيتع عليه فستاتي ستقع عليه عيني وسيكون زوجي تبصل النستان الطائر .. هو الفستان الأزرق ذو الزرار الأزرق يطير ويطير > خطفته الشهس .. أين فستاني .. يا فستاني .. آه يا أبي لو فستاني أحمر ربها ما خطفته الشهس .

خطت على صدرها حين انن للظهر ٠٠ يا خرابي يا ابي ٠٠ لماذا تاغرت يا دنيتي السودا ٠٠ سأبيع نفسي اذن للعجوز التي تشتري الحلي واقول لها اشترى في وبيعي لقاء قرط او سلسلة ، ضعيني في الجوال واتركيني المام المقابر حتى أبوت في خوفى ، ربما يخرج ابى من بين المقابر . . ربما يخرج ويربت على راسى ويقول لى : لمساذا انت حزيفة . . أ . انا اعرف اتك مسكينة . . انا الفقير لم ترثى منى سوى فقرى ، كنت حمالا وألمك كانت تبيع الفول حتى أصبح الفول غالى الثمن ويد أبمك اكلها الروماتيزم ، يالك من مسكينة يا ابنتى ويا ابنة أبمك . لكننى يا أبى اريد فقط أن تربت على رأسى وتقول هوووه . . هوووو . . . فاتام وانام .

يا خرابى يا امى اياك ان تغيبى . اذن للظهر وعاد الرجال لدورهم ،
تعالى يا امى لاحكى لك كيف نظفت الحجرة ولمعت التليغزيون ونشرت الفسيل
وملات القلل ، ورميت الزبالة ، وطرفت فأرا من الحجرة ، وغيرت ملاءة
السرير ولمعت زجاج الشباك ، وسكبت الفينيك على المساء بدورة المياة ،
وكيف رميت الذرة للحجاجات ، ورويت التهرحنة من البئر .

دخلت الأم نشهقت البنت: اذ تراحت أمها جبيلة الوجه صبية ! من ابن هذا الجمال يا أمى . . هل خرجت حالا من رمال البحر أ أنت صبية . . بل وتضحكين !!

قالت لها قطالي يا ابنتي . . انظهري ماذا احضرت لك . . فحلقت في حقيبة الخضار فلم قر شيئا فقالت الها أ انظرى في هذه الصرة فنظرت فرات لملابسا حريرية واقراطا ذهبية وخاتمسين بفصين اخضرين وكردان بحجم الربقة ومكدلة مقالت الها : ارسلها لك الرجال وستعودين صغيرة وجميلة . ثم وقع نظر المسكينة على قدمى الها المعروقتين النحيلتين غجرت فزعة حيث السطح والشسمس ، وفادت : يا شمس ، ، ارم لى بفستاني الازرق ، ، ارم لى يفستاني الازرق ،



جاك لىندن كانتبامريكي متمرد

فخرى لبيب

جاك لندن واحد من المع الأسسماء التى ظهرت فى سسماء الآدب الأمريكى ، ولد فى ١٢ ينساير ١٨٧٦ ومات فى ٢٢ نوفهبر ١٩١٦ ، عاش اربعين عاما مليئة بالجسركة والقراءة والكتابة ، ١لا أن حركة جساك لندن لم تكن كلها الى الأمام ، كما أن كتاباته لم تكن كلها كتابات جيدة .

ويمكِن تقسيم حياته الى مراحل ثلاث :

- (١) مرحلة القاع والأحلام الضائعة.
 - (٢) مرحلة النضال الاشتراكى .
 - (٣) مرحلة التبة والعزلة .

ان هذا التقسيم وان دل على مراحل متبيرة ، الا أنه لا ينبغى النظر اليه بطريقة آلية ، فالمراحل متداخلة ، تحوى كل منها عوامل التحاول الى المرحلة التي تليها ، بل ان مرحلة البداية تحوى في طياتها مكونات النهائة ،

أولا ... مرحلة القاع والأحلام الضائمة :

تبدأ هــذه المرحلة بميلاد جاك لنــدن غير الشرعى ، من ام تعمل بالروحانيات ، وأب يعمل عرافا متجولا ، ولد في قلب أزمة طاحنة كانت تعمر الأمة الأمريكية ، البنــوك تشهر أفلاسها ، ومثات الألوف منالعمال الماطلين يجوبون الشوارع والطرقات يطالبون بحقهم في الحياة .

وتتزوج آبه بن عابل زراعی یدعی جون انسدن ، یعطی الطفال اسبه ، ویحیل هذه الاسرة وغاسه علی کتفه ، یجوب بهم البسالاد طولا وعرضا ، فی بحث مضنی عمل یسد به الجوع ویحفظ الرمق . ويشب الطفل وقد « وصبه الفقر بهيسبه » > كمسا قال هو عن نفسه فيها بعد . الا أنه بيدى > في سن الثابنة > ولعسا شديدا بالقراءة . فيقرأ كل ما تقع عليمه يداه . وانحصرت قراءاته حينذاك في روايسات قاتبة وصحف قديمسة . حتى اذا انتقلت الاسرة الى « أوكلاند » > غدا زبونا دائما للمكتبة العامة .

ويتعمل جون لندن ، غيصسبع على جاك لندن المساهمة في اعالة الاسرة ، غيمل في بيسع الصسحف الصباحية تبل ذهابه الى المدرسة ، والمسائية بعد عودته منها ، الى جسوار اشتغاله ايام العطلات والاجازات حبالا أو عاجلا على عربات التلج ، ويطلق عليه زملاؤه ، في سن الثالثة عشر ، مؤرخ الفصل ، واختبر عنسدما نجح ، ليلقى خطبة حفل التضرح في مدرسة « أوكلاند » ، الا أن ملابسه المزقة حالت دون ذلك .

ويمىلى جون لندن اصابة نقهده عن العبل ، فلا يستطيع جاك الالتحاق بالدارس العلينا ، ويقع عبىء الاسرة بكالمها على عاتقه ، فيلتحق بمصنع التعليب باجر قدره سنت واحد عن كل ساعة عمل . كان يعمل حينذاك من ثبانية الى عشرين ساعة في اليسوم الواحد ، حتى انتاب الضحور ، فقرر أن يهجر هدذا العمل القاتل ، وأن يعمل بالترصينة .

اقترض جاك مبلغا من المال كى يشترى به القارب الازم لهذه المهناة الجديدة ، وكان على دراية باسرارها خالال تعرفه بعدد من قراصنة المحارا الذين يسطون على أحواض الشركات الكبرة الثاناء تردده على خليج مكسيكو ،

وحصل جاك القرصان > في ليلة واحسدة > على ما يعادل اجره طوال ثلاثة شهور في مصنع التعليب ، فانطلبق يسطو ويبيع ما ينهب باسمعار مرتفعة في موانىء « اوكلاند » ويغرق ايامه في الخبر > ورغم ذلك لا ينسى القراءة ، وسرعان ما لقب بأمير القراصنة ، الا أن عصابة أخرى سرقت قاربه > فعهد إلى الالتحماق بغرقة البوليس التي تطبارد القراصنة > مقابل ٥ / من المفتام التي يوقعون بها ، الا أنه سرعان ما اكتشف أنهم لا يختلفون عن القراصنة في شيء غير الاسم ، فهجر هذه المهنسة . لكنه وقد تعلق بحب البحر » اتجمله للعمل على السفن ، فابحر عام ١٨٩٣ الى كوريا والبابان وسيبيها ، ثم عاد بعد شهور سبع ليلتحق بمصنع للحروت ،

في تلك الأنساء أعلنت جريدة « نداء سان فرنسيسكو » عن جسائزة لن يكتب أحسن موضوع وصفى ، وفي هذا يقسول جساك لندن : آلطلبت أمى منى أن أتسوم بهسذا العمل ، كنت أجيد الكتابة ، لكنى كنت مرهتسا أستيقظ في الخامسة والتحسف صباحا ، فابتدات السكتابة عند منتمسف الليل . . . » ونال الجائزة الأولى وتدرها خمسة وعشرين دولارا ، وكان سنه حينذاك سبعة عشر عاما ، فاتجسه النجساح بتفكيره نحو الكتابة . وكتب قصة عن البحسر أرسلها الى المسحيفة . الا أن أهندا لم يرد عليه .

ترك مصنع الجوت وتعلم الكهرباء . كان يفكر حينذاك في أن يستخدم آخرين ويفسدو ثريا ، كان يجلم بأن تحب ابنة صاحب المصنع الذي التحق به ، ثم تتزوجه فيمتلك المصنع ويتسع ويتسع ليمبح رئيساللجهورية ، كان في تلك الفترة مترديا ، يشعر بقسدته الخاصة على تحقيق با يريد ، لم تكن له حرفة محددة ، لكنه كان يقسوم بكل الاعبال ، لم يكن لديه ما يتلقه على مستقبله ، فقد كانت صسحته جيدة وعضلاته لم يكن لديه ما يتلقه على مستقبله ، فقد كانت صسحته جيدة وعضلاته مفتولة ، كان يستهد مفاهيه وآراءه من دعاة البورجوازية ومفكريها وصحافتها ، ويرى أن الوقوف في وجه صاحب العبل خطيئة لا تفتتر ، بل كان يكن أن يكون محطم أضرابات محترف .

الا أن عجلة العياة كانت ساحقة لا ترحم ، فالبطالة تبتلغ آلاف الأمريكيين ، واضرابات العبال تهز الأمة الأمريكية من أساسها ، والتذمر على أشده بين الفلاحين بسبب القطن ، وارتفعت صرحة الجاوع في كل مكان ، وزحفت جيوش الماطلين الى وشنجطون ،

وقرر جاك الندن الا يكون قديوانا عاملا » والا يعود الى « تجارة المصلات » و وانضم في ربيسع ١٨٩٤ الى جيش كيلى الزاحف الى الماصية من أجل الحصول على مراسيم بحق العيال في العيال انضم دون أي هدف نضالى ، انضم بروح المصار لا أكثر ولا أقسل ، انضم اليهم ببلابس العيال التي تضفى في طياتها قرصان خليج مكسيكو . اذ سرعان ما انسحب هو وآخرون واستقلوا قاربا أبحروا به في النهر ، يرفعون الأعلام الأمريكية ويطالبون الفلاحين بالطعام والزاد للجيش الزاحف خلفهم ثم ياكلوه ، الا أن أمره انكشف ، فطارده الفلاحين ، وطرده كيلى من جيش العمال الذين كانوا يتساقطون على الطريق ويدفنون بلا طتوس أو شواهد ، فاتجاء الى مونتريال في الشرق ، يتسلق اسطح القطارات ويصاور الحرامي المتربعيين بالمثاله من المتشردين ،

ووصل جاك لندن الى الشرق ، هنالك راس الرجال في جميع الاتواع وقد سحقهم العبل ، وعرف أن السادة قد القوا بهم جانبا كيا يلقى بالخيل المجرزة ، كانوا مثله يوما ما) يبتلكون العامية والمصلات ، الا أنهم اليوم نفاية ملقاه في القاع ، عاش جاك لندن معهم يطرق الابواب يتسول طعاما أو كساء الا أنهم كانوا يتلقون الصهت واللعنات ، فاخذ يتسكع في الحداثق والشوارع يستمع لحياة العبال 6 ويتابل صدورة تاع المجتمع . كل هؤلاء الناس يسيرون على مزالق من العرق والقوى المنهوكة . وأمسك الفرع بتلابيبه ، ماذا سيحل به عندما تخونه قوته ؟ ماذا في وسمه أن يغمل عندما يعجز عن العبل الى جوار شبان اقوياء لم يولدوا بعد ؟ وراى لندن المستقبل الذى كان لا يعبا به ، ولا يفكر فيه ، رأى مصيره في مصير الآخرين ، وفي ذلك يقول « عندئذ المسمت قسما مغلظا أن انسلق تلك الحفرة التي غدوت قرب غاعها » .

ثم تبض عليه في يونيو 1۸۹٤ ، خلال تجواله في مدينة شلالات نيساجرا ، واحد الى السجن حيث أضيف الى عدد آخر من المتشردين . وعندما اكتبل عددهم سنة عشر التيدوا الى غرفة الحاكمة ، كان هنالك رجل يصدر الأحكام دون الاستماع الى دفاع او احتجاج ، وقرر جاك لندن أن يملن انه مواطن امريكي له الحق كل الحق في الدفساع عن نفسه ، الا أنه قبل أن يقتح فيه بكلهة ، كان الحكم قد صدر عليه بثلايي يوما ، واقتيد الجميع الى الاصلاحية حيث ارتدى ملابس السجن وسرقت متلكاته الهزيلة وحلقت رأسه نفدت ككرة البلياردو ، كما حلقت ذقون الآخرين وشواربهم حتى غدت مناظرهم بشعة ،

اغلقت جميع الأبواب أمامه ما عدا بلب السجن ، بلب المنزلق الى الحضيض ، حيث اكتشف الا جدوى من عضلاته المقولة أمام مجتمع الآلة الحديثة ، والقتال حتى الموت للعثور على مكان أمامها.

ثانيا ــ مرحلة النضأل الاشتراكى:

استبع جاك لندن ، خلف جدران السجن ، الى العسال العاطلين
والذين سجنوا كيتشردين ـ وهم يناتشون مصيرهم ، كان البعض منهم
يرى الا فائدة من المتساومة ، فالتسوى التي تحكهم قوى عانية ، لا تبسل
لهم بمواجهتها ، الا أن آخرين تحدثوا عن الطبقة العساملة وقوتها ، ان
توحدت ونظبت صفونها ، سبع عن ماركس وانجلز ، سبع عن الحركة
الاشتراكية المنشرة في كل مكان ، والتي تناضل منذ نصف قرن لتفيير ظروف
الانسان الاجتباعية وتوفير العمل والرخاء للكادحين .

وتأثر كثيرا بما سمع وما راى ، واعتبر خروجه من السجن بما حمل من انسكار جديدة ، ميسلادا جديدا .

وانكب يقرأ من الكتب غير ما تعود أن يقرأ ، قرأ البيسان الشيوعى . ووجد فيه أجابات على كثير من الأسسئلة التي كانت تدور في ذهنه . ألا أنه نحى جسانيا ما اعتقد أنه يتعارض في البيسان مع معتقداته ، ثم التصـق بفرع الحزب الاشتراكي في اوكالند . واحد يعان في كل مكان أن بطالته الحزبية هي أكثر ما يفخر به من معتلكات .

وفي ذلك يقسول :

« لقد نشأت بين صغوف الطبقة المالية ، وإنا اليوم عائد الى النتطة التى ابتدات منها . لقد سقطت في قاع المجتبع ، وتعليت انسه كى يحصل الانسان على الماكل والماؤى لابد له وأن يبيع الصياء . التاجر يبيع الاحدية ، والنائب يبيع القتة التى منحت له ، بينها يكاد يبيع الجميع شرفهم ، حتى النساء . الحياة بيع وشراء . والعامل لا يبتك غير عضلاته يطرحها البيع ، التاجر يستطيع أن يصنع حدداء تصر يتعيش منه ، الا أن الماجل لا يستطيع أن يعوض العضالات التى يبيعها ، حتى يحين حين تغلس فيه عضلاته ، ولا يبقى المامه سوى الانحدار الى قاع المجتبع ، كى يغنى ويموت في تعاسة وشقاء . وتعلبت أن مخ الانسان مطروح للبيع كذلك ، الا أنه يستطيع العيال ، مترة اطول من العضالات .

كنت في القساع حيث المجارى ورائحسة الهسواء لا تطاق ، لقسد هجرت تجسارة العضلات وقررت أن أبيسع منى ، ولهسنا عدت الى كالمهورنيا ، واخذت في العراءة ، وهنالك اكتشفت أن ما وصلت اليه قسد توصلت اليسه عقسول الحرى نيرة وعظيمسة ، بل لقسد توصلت الى ما هو أبعد من ذلك بكثير ، اكتشفت أننى اشتراكى ، والاسستراكيون ، ثوريون يسمون للتضساء على هذا المجتبع ، وهم خلال ذلك يبنون مجتبع الستنبل ، والتحت بحلتات العهسال والمتقين الثوريين ، حيث التتيت بعقول متنتحة ، وبتبضات عمسال قوية ، وباسانذة جامعسات طردوا ،

هنا وجدت الايسان الدافيء ، الايمان المبيق بالانسانية ، هنا وجدت عذوبة انكار الذات ، وكل الاشاياء الجميلة التي تتمتع بها الروح ، هنا الحياة نظيفة ونبيلة وثابضة » ،

واتجه جاك لندن الى الطبقة المالمة ، حيث لاحظ أن غالبية اعضاء الحزب من المتغين ، وأخذ يخطب في الشوارع ، عاطلتت عليه المسلمانة لقب « الفالم الاشتراكي » ، وقد لازمه هذا الاسم سنين طويلة .

والتحق جاك لندن ، في تلك الانساء ، بالدارس العلبا ، وكان عمره اذ ذاك عشرين علما ، ولقذ يكتب في مجلة الكلية مهاجما الذين يملكون متدرات الأمور في الجتمع ، وكيف أنهم يمنعون العلم عن الجماهير حتى لا تتمرف طريقها ، وكتب عددا من القصص التي استمد موضوعاتها من خبراته المختلفة ، الا أن الاسائذة الانجليز أبدوا عدم رضائههم عن أسلوبه ، ثم ترك المدرسة العليسا ، لظروقه المعيشية الصعبة ، وتقدم للامتحان من خارجها ونجح فالتحق بجامعة كاليفورنيا عام ١٨٩٧

وانكب يكتب القصص ويرسلها الى الصبحف الا انها كانت ترد الدمه ، واخيرا ، وقد اوشكت المسائلة على المساعة ، كف عن الكتابة كوسيلة المتعين وعمل في مغسل اكاديمية بلجونت بلجر شسهرى قسدره ، دولارا ، قم اتجبه الى الاسماعا عند اكتشاف الذهب ، حيث اخد ببشر العمال بالاشتراكية مها مهد بصورة كبيرة لنفوذ الحزب هناك ، ثم عاد عام ١٨٩٨ ، ليجد أن جون لندن والده بالتبنى قد مات ، واصبح هو المسئول عن الاسرة مسئولية كاملة ، وانكب يكتب من جديد الشعر والقصة والنكة والمؤسسوع العسام ، الا أن الصسحف اعادت له اغلب ما ارسله اليهسا ،

أشتراكية السوبرمان (١٨٩٨ -- ١٩٠٢) :

ضاتت به الحياة الا أن المعبرة التي ظل في انتظارها حدثت ، اذ جامته في يوم واحد حوالتين بربديتين ، واحدة بخمسة دولارات والاخرى ، بأربعين دولارا عن قصة « الى الرجل الذي على الاثر » ، وقصة اخرى .

واشند طهوحه في أن يتحقق حلمه ويصبح كاتبا كبيرا . كان برى أنه كى يحقق ما يريد يجب أن تكون له فلسفته الواهسحة ، وهذا يتنفى أن تكون له أفكاد يترا تراءة غزيرة ، ووضع الى أن تكون له أفكاد يقرأ تراءة غزيرة ، ووضع الى جاءته في يوم واحمد حوالتين برينتين ، واحدة بخيسة دولارات والآخرى بفكرة السوبرمان ، حتى أنه وضع على ضوء خلوط الفلسفة الذى اعتقه نمريفا ما خاصا به للاشتراكية ، أذ قصرها في فهمسه على التنس البيض ، وفي اطار هذا التجنس ، حظى الانجلوساكسون ، دون باتى البيض ، بهذه المنحة الخاصة .

وتوالت تصصه م

نشرت صحيفة « أوفر لاند مانثلى » قصيصة « الصحت الابيض » في فبراير ١٨٩٩ ، وقصتى « ابن النئب » و « رجال الاربعين ميلا » في ابريل ١٨٩٩ ، كما ظهرت له قصص اخرى منشل « اله آبائه » و « ابناء الغصابة » . كانت قصص تحكى جياة العمال ، وقسد لاحظ بعض الاستراكيين تركيزه على نقساط ضعف العسال وعجزهم أمام جبروت المجتمع الراسمالي ، بدلا من ابراز الجوانب النضالية في حياتهم اليوبية ،

الا أن هؤلاء الذين مسعوا لتعريفه بالخطسائه ، كانوا تلة ، أما غالبيسة الاستراكيين نقسد كانت تصفق له ، ولم يكن هذا بغريب ، أذ كانت أغلبية الحزب على جهل حقيقى بالساركسية ،

واشتد طووح جاك لندن للاثراء المسلجل ، وأصبيح شسسهاره « النتود ، النتود ، انها كل ما أبغى » ، ودعا ذلك أقرب أمسدةائه الى لومه على هذا المهم « ليس في وسمك أن تلف لعبة الراسماليين دون أن تنسدك هذه اللعبة » .

وفي أكتوبر ١٩٠٢ ظهرت روايته الأولى « ابنة الثلوج » . .

كانت كتابات جاك لندن حتى ذلك الحين ، تدور في اطار القصال القصيرة ، وكانت « ابناله الثلوج » هي اول رواياله تظهر له في الجال الادبى ، ولهذا نهى تعتبر نهالة مرحلة من حياته الادبية ، وبداية مرحلة جديدة ، وبطلة هدده الرواية تعبر من ايمانها بتلوق البيض على الهنود سكان البلاد الأحيليين ، وتعتبر أضكار البطلة أو ما جاء على لسانها صدى حديد لمعتدات جاك لندن العنصرية ،

من سكان الهادية الى النعل المديدي ((١٩٠٧ بـ ١٩٠٦) .

« تابت حرب البوير عام ١٩٠٢ ، ماوكلت مؤسسة «اتحاد الصحافة» الى جاك اندن ، مهمة تقطية ابناء هذه الحرب ، فاتجه الى انجلترا ، وقصد ساعة وصوله حى « الايست اند » حى الفقسراء في لندن . وكتب يقول « الناس هنا مرهقون ، ، الرجال والنساء والمجائز بيحثن في فضلات السوق عن بطاطس أو فاصوليا أو خضروات عفنة ، والأطفسال كالذباب يتناثرون حيول الفاكهة وأبدو أنا في وسط هذا المسلم وكاني في صلام آخسر » .

عاش جال المسدن تجربة من أغنى تجارب حياته ، خرج منها بكتاب من أقيم وأهم ما كتب ، كتاب عن الايست أند أو « سسكان الهادية » ، « اننى أشعر بالاسى من أجلهم ، أكثر من هؤلاء الذين في القاع الأمريكي ، هناك يموت الذين في القاع) أما هنا غانهم يبدأون الحياة ، وعليهم أن يعيشوا جيلا أو جيلين ، أنهم ببدأون بالستوط ، ويتركون استكمال هذه العملية لابنا لهيم واحدهم أن بعدهم ، أن الرجال العظام والإبطال ، هم وحدهم الذين يقفزون من القاع ويعملون من أجل حياة أغضل » ، ثم يتساءل ، « لماذا تزداد تعاسة القوى العالمة بالوباد الدينة ؟ » ، وحيب نفسسه ، « أنسه الربح ، يجب أن ينظم المجتمع على اسماس الربح » ،

واستقبل النقاد الانجليز « سكان الهادية » بترحاب شديد . واعتبروا ان جاك لندن قدد اقترب من قلب « الايست اند » ونبضه اكثر من اي كاتب آخر .

ولفت هذا الكتاب انظار كل الاشتراكيين الامريكيين اليه ، ناصبح معروفا لديهم بعد أن كان معروفا لسكان المساحل فقط .

وعاد جاك لندن الى امريكا ، ثم أخد فى كتسابة روايسة « نسداء الوحشى » التى انتهى منها خلال شهر، واحسد ، ووزعت منها حينذاك (١٩٠٣) عشرة آلاف نسخة ، وبيسع منها حتى الان ثلاثة ملايين نسخة .

وفي يناير ١٩٠٤ بسدا في كتابه « ذئب البحر » ، الا انه كلف بالسفر الى اليابان كي يغطى الحسرب اليابانية سالروسية ، وهناك رأى هزيمة الروس لمام اليابانيين ، فحسزن حسزنا شسديدا وكتسب يقسول « ان شمبا أصغن » بن جنس ادنى ، يهزم شمبا أبيض كالروس » ، وعارضه الاشتراكيون في هسدا النهم ، فصرح نيهم جساك لنسدن » « يا للشيطان ، اننى رجل ابيض في المقسام الاول ، وحجرد اشتراكي بعد ذلك » .

ونسال جاك لنسدن شهرة واسسمة بسبب كتاباته عن البابان ، حتى ان كتابه « ذلب البحسر » ، حجزت منسه قبل صدوره ، ، ، ، و ، ، ، و وتدور الفكرة المحبورية لهسفا الكتاب حسول « الذلب لارسن » ، وهسسو نموذج من « سويرمان » نيتشه ، الا ان تناقضاته العالملية تبزقه .

وفى عام 19.0 المت النسورة فى روسيا الفيصرية ، وعلق جاك لندن على هسذا الحدث بقوله ، « ان ثوار روسيا الذين نبحوا ضباط القيصرية هم أخسوة لى » ، ونشرت الصحافة اقواله ، وطالبته بسحب هذا الكلام او محاكمته بتهمة الخيانة ، الا انسه وقف يواجه الصحافة فى عنساد .

ويدعو ايتون سنكلي الى تكوين « رابطسة الجامعين الاشتراكين » في نيويورك ، ويختسار جساك لنسدن ، في ١٢ سبتبر ١٩٠٥ ، رئيسا لها وايتسون سنكلي نائبا للرئيس ، ويتسوم جاك لنسسدن بجسولة لتوضيح احسداف الجمعية ، فيتزاهم النساس حوله وخاصة الشباب الذي اصبح جاك لنسدن بالنسبة له شخصية رومانتيكية ، يقلدون ملبسه ويتحدلسون بطريقته ، وهو يخطب في احد اجتهاعات السادة « أن جيشا يتقدم وسناخذ منكم كل شيء » ، فيصرخون « هسنا الرجل يجب أن يسجن » ، ويسلقي محاضرة في نيوهاتين عنوانها « اللسورة » ، وسسط الإهالي والطلبسة وكان في على الذي اعد لهسا ، « يجب أن نواجه اجتساجات

الانسان ، البطالة ، الاجـور المنخفضة ، الجـوع والتشرد ... لسنا في حاجـة الى الجاعة والتماسة ، مالعالم يكنى الجيع طعاما ولباسـا وماوى « . وهو يهاجم الجامعات في تلك الحاضرة » ، انها نظيفة ونبيلة ولكنها بسلا حياة . . انها محافظة ولا مبالية بما يصيب الذين يعانون في امريكا ... حاربوا معنا او ضحنا ، ارفعوا صوتكم وكونوا احياء» ، وهاجمته الصحف الرجعية ، وطالبت بمقاطمة محاضراته وعسدم قسراءة كتبه ، وذعر الينيون من الاستراكيين ، واعلنوا تنصلهم من أشكار الثورية .

ثم تسام برحلة على مركبه الخساص « سينارك » ، كتب خلالها « وجه القبر وقصص أخرى » ، ثم « الناب الإبيض »في سبتمبر ١٩٠٦ . وهي قصية كلب نصف ذئب ، أذ عول بتسوة غدا غايسة في الوحشية والشراسة ، وأن عول بلين كان بخلصا مطيعا ، وكتب خلال هذه الفترة ثلاثة من قصصه العظيمة :

« المرتبد » عن تثيب فيل العبال .

« شيء كريه في ايداه » عن مؤامرة حاكم النطقة ضد العمال .

« النصبل الحصيدى » وهى أكثـر الرويات شاورية في الادب الابرياكي .

كان جاك لندن من المؤمنين بوصول الاستراكيين الى السلطة من خالاً تذاكر الانتخابات . ان اغلبية الشعب من الكادحين وعلى هذا عان مراكد الانتخابات . ان اغلبية الشعب من الكادحين وعلى هذا عان مراكد الانتخابات على المسالحهم ، ثم كانت نسورة 19.0 أن روسييا القيصرية ، واهد جاك لندن يفكر في الامرر ، ان الراسماليين قد واجهوا العمال بالسجن والرصاصين تبل ، الذا لا يواجهونهم بدكتار تورية باطشة ، اذا بلغوا من القسوة ما يجعل في مقدورهم الاستيلاء على السسلطة من خلال مراكز الانتراع ؟ وكان بعض قادة الصرب يتولون بانهم ان استولوا على الكونجرس فقد اقاموا الاشتراكية ، ورد جساك لندن على هدؤلاء « بالنعل الحديدي » كونيه يصلم القادة الاستراكيون بصناديق الاقتراع وينغيسون على بعضهم البعض ويساتي النعل الحديدي ليجتاح كل شيء ،

ورحب بعض القادة الاشتراكيين بهدذا الكتاب ، وطالبوا بتدريسه في جبيع أجزاء الحركة الاشتراكية ، أما المعتدلين من اشتراكيي الطبقة الوسطى فقد فرعوا منسه ، وأعلنوا أن الانتخابات قادمة ، وأن جاك لندن يخيف هدؤلاء الذين انضاموا الينا على أمل أن الاشتراكية قضية مستوات قليلة وأن صناديق الانتخابات سوف تحكم كل شيء ،

ورد عليهم جاك لندن بأنه لا يدمو احدا للعنف ، لكنه يطالب بالاستعداد لمواجهة العنف ، وان الذين يلجلون الى العنف انها هم الذين يخافسون الشمع ، ومن ثم يلجأون الى منسع الجماهي من التمبي عن ارادتها الديمقراطية ، وحقق التاريخ ما تنبا به جاك لندن وكانت النائرية ،

ويتسوم جاك انسدن عام ١٩٠٧ برحلة حسول العالم ، فيتجه الى العالى وتاهيتى ، ويكتب خسلال الطريق روايته « مارتن ادن » . وعدد كصر من القصص التى تقسوم على عنصرية الرجل الابيض ، ان «بارتن ادن » تتنساول حيساة جاك الندن نفسه ، وقسد هلجمها النقساد بمسافيهم النقادالاشتراكيين ، واعتبروها رد اعتبار المفردية وهجران للاشتراكية . الا أن جاك لندن برد على النقساد ، « لقسد ظلم النقساد هذا الكتاب ، فهو يدين الفردية ولا يدين الاشتراكية ، انسه يقول ان الانسان لا يمكن أن يعيش لذاتسه ، لقسد مات مارتن لاتسه كان فرديا ، ولسو كسان اشتراكيا لما بسات » . ورغم ان بعض النقساد الحاليين يعتبرون « مارتن ادن » اكثر أعمال جاك لنسدن نضجا ، إلا انسه في الحقيقة اتل اعبساله نجسادا » حيث قسدم عكس ما اراد الكاتب ،

ثالثا : مرحلة القبسة والعزالة :

عباد جلك انسدن من رحلت البحرية مريئسا ، وفي كاليفورنيا استماد صحته من جديد ، وغدا ههه الاول هو الحصول على اكبر تسدر من النقبود ، وقعد كتب في ذلك الى صديقه ابتون سنكبر ، « اننى اكتب لأننى اريد نقودا ، والكتابة وسيلة سسهلة المحسول عليها ، لو كان الاسر بيدى لما وضعت القلم على الورق الالاكتب عن الاستراكية » ، الا انه كان يكتب الف كلسة في اليدم ، ويعمل ستة ايسام في الاسبوع ، في كتابات انسبت بالمجلة والسطحية .

وفي اكتوبر ١٩١٣ وقفت المكسيك تدافع من نفسها في بواجهة امريكا . وكتب جاك ، في هذا الصدد ، هالا شهراً بعنوان « الجندى الطيب » ، دعا فيه الشهباب الأمريكي التي عدم التطوع في هذه الحرب . واختتم المقال ها ماتفا « ليسقط الإسطول » ، الا انسه عاد وانكر أنسه صاحب هنا المقال ، وتوجه التي المكسيك كي يعطى اخبار الحرب هناك ، لكن الحرب انتها قبل أن تهدا ، اذ خصعت المكسيك للشروط الامريكية ، ورغم ذلك كشفت هذه الحرب عن المسلو الذي اتحدد محاساه في عن المسلر الذي اتحدد حساد أن الخدى خطساه في هذا المسار ، كما كشفت من النتائج الخطيرة التي بلفتها انكساره

بسبب عنصريته للبيض . كتب يصف لقساء بين ملازم مكسيكي وملازم المريكي ، « لقسد جاهد الملازم الكسيكي كي يضيف الى تامته بضع بوصات بالوقوف على قسة سور من الصلب ، ولكن عبثا فالامريكي ما بزال شامخا بالنسبة البسه ، لقسد كان الامريكي سدسنا يكني انسه امريكي » . وكان موقف جلك لنسدن هدذا متناقضا مع موقف الحرب الاشتراكي، الذي ابرق الى الرئيس الامريكي ويلسن في اليسوم التالي لنزول قسوات البحرية الامريكية الى المكسيك ، « ان الطبقة العالمة في الولايات المتحدة، لا تكن اي عداء للطبقة العالمة المكسيكية » . وهاجت الاوسساط التقسدية ضد جاك لندن ، واعلنت أنسه ، « شد سسقط في برائن الراسماليسة ضد جاك لندن ، واعلنت أنسه ، « شد سسقط في برائن الراسماليسة الامريكية ، وانسه بلعق الان شدقيه فوق ملايين الدولارات الذهبيسة » .

وعاد حاك انسدن الى امريكا منهك الروح والجسد . وعندها التقى ببعض خاصته تمال لهم ، « اننى لم اصد اشغل نفسى بالعمالم او الحركة الاشتراكية . اننى حالم كبير . احلم بوزرعتى وزوجتى والجيساد والجبيلة والتربة الخصسية . اننى لا اكتب الا بهسنف ان أضيف جمسالا الى ما المتلكه اليوم من جهسال . اننى اكتب نقسط كى احصل على مائتين او ثلاثهائة فسدان اضسيفها الى عزبتى . اننى اكتب روايسة بلا هسنف سسوى الحصول على « طلوقة » . أن ماشيتى اهم عنسدى من مهنتى ، ان ماشيتى اهم عنسدى من مهنتى ، ان ماشيتى اهم عنسدى من مهنتى ، ان احسمتاتى لا يصدقون ذلك ، كنانى جساد فيها اتول ، لقد اديت دورى ، وكلنتي الاشتراكية مئات والاف الدولارات . وعندها يحين الحين ، المين مساغلار تهسة الجبل والحق بالمركة » . وكان جاك لندن يمتلك في ذلك ساغلار تهسة البعبل والمق بالمركة » . وكان جاك لنسدن بعد ذلك كتابين ، لم يضيفا أى جسيد ، فقيدة كتاب المرد عنساك كتب استقالته الى الصرزب الاشتراكي في يناير ١٩١٦ ، « أبهسا الوساق الإعساد الى الاعساد ، « الهساق الإعساد ال

انني استقيل من الحسرب الاسستراكي بسب انتقاده الى العسرارة والنفسالية وتعاضيه عن التأكيد على الصراع الطبقى ، اننى اؤسن ان الطبقة العساملة بنضالها وعسم فوياتها وبساومتها للعسو تستطيع أن تحسرر نفسها ، ولما كان الاتجساه الكلي للاشتراكية في الولايسات التحسدة ، خال السنين الاخيرة هو المسسالة والمسلومة ، غان عقلى يرفض ازيد من تبريسر وجسوده عفسوا بالحسرب ، ولهذا اقسم المسسسة الذر» ،

لقد كان جساك انسدن مصيبا في معارضته لاتجساه بعض قسادة المسزب ؛ الا أنسه لم يسسلك مسسلك الصراع مسد مسيطرة عناصر البورجوازية المتوسطة على الحسزب ، كما نعل الجناح اليسارى . لقدد كانت مسكلة اندن انسه لم يعد يصلح لاى مكان في الحسزب . وقدد انضح ذلك خلال موقفه من الحسرب العالمية الاولى ، كان نسداء الاشتراكيين العسالى ، الا يحارب العمسال بعضسهم البعض ، المحسرب انما تقسيم العسالم ونهبه . انما تقسيم لندن فكرة أن الحسرب لمسلحة الرأسهالية ، وطالب بهساندة الحلفاء ضد المانيا « كلب اوربا المجنون » ، وأكد عنصريته للانجلوساكسون فاعلن أنسه ، « لو هزمت بريطانيا ، فأنا على استعداد للذهاب معهسا » وسرعان ما ردد آخرون من الاشتراكيين قولته ، وكانوا هم بعينهمالذين وسرعان ما ردد آخرون من الاشتراكيين قولته ، وكانوا هم بعينهمالذين النصول من برنامج النصال الشورى .

وهاجمه الصنرب بشدة ، فأحس بمرارة اليمة وسساعت صحته .

وفى صبيحة ٢٢ نوفمبر ١٩١٦ دخل جاك لندن ف حالة من الغيبوبة المستبرة . ومات في صباح نفس اليوم في الساعة السابعة .

لقد عاش جاك اندن اربعين عاما نقط ، بدخا النشر في مطلع هدذا القدر ، الا انبه كتب خلال تسك الاعوام الستة عشر ، تسعة عشر رواية ، وثبانية عشركتاباتدي مجبوعات تصصه القصيرة ومثالات والتي يبلغ مجبوعها ١٥٢ قطعة ، وثلاث مسرحيات ، وثبانية كتب عن المجتمع وتاريخ حياته .

لقد عاش جاك لندن حياته بكل ابعادها ، بالطول وبالعرض ، بالمعبق حتى النهاية والارتفاع حتى القبة ، وفي كل لحظاة عاشها كان عنيفا غيبا يؤون بسه ، انسه يواجسه المجتمع بشبابه وفتوته واحلامه الخياليسة ، ولا يتراجع عن طبوح الا وقد استبدله بطبوح جديد ، انه يواجسه الراسماليين والاحتكاريين بالكلمة المكتوبة والتبشير بين العبال بالاشتراكية والخطب النسارية ، ويواجسه الجنساح اليسارى من الاستراكيين بافكاره العنصرية ، كبا يواجه الجناح اليبيني منهم بالتحدي والنمسل الحديدي ،

لقد ارتبطت حيساة جاك لندن الادبيسة بحيساته السسياسية بحيساته السسياسية بحيساته الخاصة ارتباطا وثيقسا .

متد تبيرت الفترة الاولى بن حياته بالفكر اليورجوازى وعصلاته القوية واحلاسه الذاتية المددة ، وتبيرت الفترة الثانية بنصاله الإستراكي والنصاقه الشديد بالكادمين والمسأل المصطهدين واتوى كتاباته الادبية والسياسية ، رغم ما شساب هدده الفتسرة من افكار خاطئة تعبر عن نفسسها في صرخات ذاتيسة او مواقف عنصرية ، وتأتى الفترة الثائسة ليسبود الخطاء ويفسدو هو طلبعه الفكرى ويتروى فكره الاشتراكي ليصبح كهمس الضمير ،

ان نــك الفتــرة الثالثــة هي فتــرة النهــاية : نهــاية اعباله الادبيــة ذات الشـــأن ، نهــاية علاقتــه بالحركة الاشتراكية ، نهــاية حيــاته ،

ان جساك لندن وقد وقف على القهسة ، تتغلب عليه نقائمسه نتصبح هى طلبعسه العسام ، ان تلك المرحلة الثالثة لم علم من فسراغ ، خبساك لنسدن خسلال مرحلة نضساله الاشتراكي كان تعبيرا حيسا عسن تخبسط بعض القوى الاشتراكية الامريكية في ذلك الوقت ، ويتعبير ادق ، كانت اشتراكية جاك لنسدن نهبسا للانحراضات الشسديدة التي طفت على الجوانب الايجابية في اعماله سوالتي تبلغ بعضها قهسة الروعة والتوة سلاحيله في نهاية الامسر الى العزلة والجسديد ،

ان جاك اندن الذي بدا كتاباته بقصصةصيرة تركز على نواحى الضعف في صنوف الطبقة العاملة ؛ وبرواية طويلة هي « ابنية الثاوج » العنصرية ثم بمواقفة السياسية العنصرية من الحرب الروسية - اليابانية ، ومهسه المنصرى للاشتراكية وشماره « النقسود النقسود ») هو ننسسه جساك لنسدن الذي دامع عن العبال في « النعل المديدي » و « شيء كريسه في ايداهو » و « الرتد » والذي هاجم المستغلين الامريكيين وجها لوجه ودائع عن شورة الكادحين في روسسيا عام ١٩٠٥ وتعرض لهجسوم عنيف من صحافة الاحتكارات الامريكية ، انت الشيء ونقيضه في ذات الوقت ، ان ذاتيــة جاك لنــدن ومناداته بانكـار الذات ، ان عنصرية جاك لندن ومناداته بالمساواة ، إن وضعه نيتشه وماركس في جراب واحسد ، قسد وضعا اتواله وسلوكه الفعلى أمام تناقض حاد ، وكان لابسد من حل هدذا التناقض ، اما لصالح الاشتراكية بالزواء تلك الانكار وتلاشيها ، وأسل بازدهارها لتصبح هي طابعه السائد ، أن الظروف التي أحاطت بنشأة جساك لنسدن ورعبسه القاتل من القاع وطموحه الجنوني للاثراء ، مسع صبوت واهن للاصدقاء الخلصاء ونبرة عالية للبنانتين تروى بعنف بذور هزيمته ، مع كثرة تجهل الماركسية وتزعم رفع راياتهما ، قد قاد كل ذلك الى انهاء نواقصه وصل التناقض داخله في غير صالح الحركة الإشتراكية .

ان الجانب الشخصي لجاك لندن هام للغاية ، أنه ما أن يبلغ المسة ، حتى يهجر الطريق الشاق ، انسه يعان أنسه سيجلس هنا على تل الثراء حتى يمسر بسه ركب الشورة نيلحق بسه ، وهكذا يعسزل جساك لنبدن نفسسه عن القسوى التي قال عنها يهما ، « أنبا عائبد اليسوم الى النقطسة التي بسدات منهسا ،» ، وكان يعنى بذلك الطبقسة العاملة . انسه مسرة اخرى يهجر جيش العسال ، كما هجر من قبل حيش كيلي الزاحف نصو وشنجطون ، أنسه بدلا من أن يتخسد القبسة منبسرا يضدم من فوقسه قضايا الناس الذين حملوه اليهسا ، يتخذ منها . اداة « للنفسال » من اجل ذاته ، من اجل اضافة مزيد من الجمسال الى « ما يبتلكه هو » من جهسال ، وينظسر الى مرحلة نضساله الاشتراكي نظـرة تحاربة بحته ، « القـد كلفتني الاشتراكية مئات وآلاف الدولارات »، انها في حساباته تعدل في باب الخسسارة ، ويمسبح معياره لما يكتب هو الماثد عليه ٤ لا العائد على الحركة الاشتراكية ، وتتراجع بطاقته الحزبيسة التي كان يعتبرها يومسا ما اعسر ممتلكاته 1 ليحل محلها اليخت والقصر ومزرعية الخيسول ، فيهجر الحسرب ايا كان المبرر الذي يسطره على ورقعة الاستقالة . ويتحقق تحذير الذين اخلصوا له يوما واحبوه ، « ليس في وسسعك ان تلعب لعبسة الراسماليين دون ان تفسسدك هسذه اللميسة » .

وتأتى عنصريته لتكون الخطر الساحق الذى يتجاوز فرديته وذاتيته . انها لا تعارله فقط عن حسركة الجساهي والحركة الأشتراكية ، بل نضعه ايضا في مواجهتها ليسدم بها في عنف فيتهشم .

لقد قادته عنصريته الى مناصرة الاستعبارية الامريكية في مواجهة حركة التحرير المكسيكية ، وانتهت بسه الى مساندة الحرب الاستعبارية الاولى ، والانتساء بكل التسوى الانتهازية التي كانت تخسق الحركة الاستراكية الامريكية ، والتي اتهمها جساك لنسدن نفسسه بالسالة والمساومة .

ان جساك لنسدن ، في برحلت الثالثة ، يتاتل تفاعا عن نواتصه ، رغم نصح الاصبدقاء واشسفاق المتربين ، انسه يبدو وكاتسه يخشى الا بمك عوامل ننسائه عنسدما تتقطيع اسباب وجسوده ،

ان ابتون سنكلي وبعض الاصحنقاء يسرون أن حساك لنسدن قدد أنتصر ، أنهسم يعنبون بذلك أنسه قدد أراد المبوت لنفسه ، وأنه قد حقق ما كتبسه في غبراير ١٩١٤ ، « أنني أؤمن بحسق الفسرد في أن يكف عن الحياة » ، وكان قدد أملن في أواخسر أيامه > « أنسه قسد سئم كل شيء.» ،

ما أشببه جاك لندن بالذئب لارسن بطل روايته « ذئب البحر »، والذى تضت عليه تناقضاته الداخلية ، وما أشبه نهايته بنهاية « مارتين ادن » ، الذى قضبت عليمه نرديتم ، والذى ما كان يموت ، لو كان اشتراكيما حسب رؤيتمه همو ،

مات جاك لندن فنعته المحف الاشتراكية ، ذاكرة مفاخره واعماله المبددة للحركة الاشتراكية ، رابطة بين استقالته من الحزب وحالته المحية، مركسزة في المسام الاول على ما قدم من كتابات واحاديث دفاعا عن الطبقة العساملة .

وقالت مجلة « الجماهي ») « القسد المغلّ جساكُ النسدن سـ لاول مسرة سـ الكامسة المسادقة ونبض الشورة في الادب الانجليزي » .

وقالت جريدة رابطة الجامعين الاشتراكية ، « لقدد مقد مجتمعاً ، بمضادرة رفيقنا جساك انسدن في غير اوانسه ، واحدا من طلائمه ، رفيقا سسيظل لاسد طويل اول من عبر عنسا وسائدنا ، وصديقا كان يلتهب جماسسا ، . أقدد وجسه جل جهسده في سنواته الاخيرة لاعبساله الادبيسة ، لكنسه كان شسابا ، وكان في وسع مجتمعنا أن يتوقع تجسدد مسائدته لنسا في سسنوات أخسر » .

وتجاهلت صحف الاحتكارات الامريكية كل شيء عن تاريخه الاشتراكي فقط ألحت جريدة التيمس 6. « بأنسه كان ذات مسرة ، اكثر مسمادة وأتل واتعيسة ، عنسدما غسدا الفنسان ببشسرا » . -

ورغسم كل ذلك ، يناسل جساك لنسدن واحسدا من المسع كتساب امريكا الطليميين، لقسد كان اول كاتب امريكي يكتسب في تمساطف انسساني عن طبقته ، وواحسد من القسلة التي اسستخدمت الادب في تصوير القضايا الاساسية لعصرها وارساء دعامات مجتمع المستقبل ، ان روح الامريسكي العسادي سروح البطسولة الملتهبة والمقسامرة سستظل حيسة الى الابسد في ثنايا تصمه ورواياتسه وموضسوعاته المتسردة ، انها اليسوم وغسدا ذلك الارث العظيسم السذى تركسه حساك لنسدن لهسؤلاء الذين التمسق بهسم يسوما وعبر عنهم في مسدق وامانسة ؟ . .

المرايا التي من دماها الجموع اراها ممسلة بالتجياد ے فلا کاهنا کنت حین احتبست ولا بائما كنت وقت الشراء ولكننى عاشق لا يقاوم تجف براعبه في السماء وكفت حنينا ــ كنخلة ــ تلبى بجف على رئنيك الهواء ــ أراها محدبة في الزوايسا اراها متعرة في العناد تالت ابراتي في السساء تفتح زهر البنفسج تبرعم فيا دماء المرايسا ارى وجههم في الدماء

تلت هلم اترئى

قالت : یکون الذی ترتجیسه . ویاتی الذی لا یجیء

وتقبل كل العواصيف
ويرجل هـذا المساء
قلت غنى الأرض متسع للجميع
وقلبى بنفسجة للسماء





شسعر: صلاح والنى

(تطاير من حافر الخيسل ومض الشرار وعز على القلب مسوت النسداء)

* * *

مرنفلة اثت يا مرآتى تزيدين بهجة هذي الدماء ترنفسلة ما لها من مثيل مرنفلة في ثيساب السسماء

* * *

نراثسین کنسا نصرنا نراثسسا ومسوتین کنسا نصرنا غنساد

* * *

هو النهر يطرح طهيا جديد!

يقتح كل المسحارى
ويفرش غوق البرارى زهور الهناء
هو القبح يطلق حد الرغيف سلحا
غيكبر في الطفال شوق الغناء
غلا الفسوء يحجبهم عن عيوني
ولا الرهل يحبسهم في الرجاء

₩ ₩

بعصدین کنا واتت فتاتی وصرت مع الورد ام الهناء تعودین من عقبك الآن یا مراتی



ويصبغ ثوبك طهث ... دماء تعودين من كوكب لا يكون أعود من الجسدب والافتراء القح رمل الليسالي مليسا واثنب غجرا ثيساب الحيساء

تمود الجياد الأصيلة للبر من بحرها تمود العصافير (تلك التي اسكتت) للفناء تمود النباتات حتبا الى حقلها تمود الزهور وينفى المساء * * *

وبابين كنا بصدر الليسالى ،
تهرأ في تفلهن الرجاء
مصرنا على النهار زهرة دخلى
وجدول طبى خصسيب الدماء
* * * *

احب المرابا التي تستوي مرابعا نخبيء في ذاتها حلمنا مرابعا نبعثر في عمتها ذاتها فتخرج من صحيدها ضيدنا

أخاف الرايا التي تتحدب أو تتقعر

* * *

هو النهر لابسها مرة نصارت بكارة حلمى الذى ينطوى وصسارت براعم ورد على معمتمي

* * *

يفاجئنى الطبث - بعد انقطاع هو البئر نز بماء وبهاء
تداخلت في النهر ، عشمقا ، وفعلا ، وطبيا
تناسل في جانبي الرجاء



قَلَّهُ لِعَوْنِيَ فَلْ الْمُنْكِيْلَةُ وَلَيْلَةً

د/احمد طاهر حسنين

-1-

المضمون باختصار فيه استبرارية لقصة السندباد الحمال وأنه ومسد على مجلس قائن له بالجلوس والطعام فاكل وشبع وحيد الله وغسل يديه وشكر أهل المجلس .

بدأ حوار بين السندباد الحمال وصاحب المكان أو المجلس الذي اراذ بدوه التعرف على ماهية السندباد فاعلمه السندباد بكل ما طلب واطلمه صاحب المجلس وهو السندباد البحري على أن حالته كانت كمالة السندباد : بؤس وعوز وعدم وفتر ولكنه بعد تعب ومشقة وسفرات سبع أصبح له شأن كبير ، ورسدا السندباد البحرى حكى للسندباد الحمال حكاية السفرة الأولى ،

باغتصار ، كان له آب تاجر مات وخلف له مالا وعتارا وضياعا ، ولكنه لم برع لكل ذلك حرمة بل واح يبدد كل شيء ولم يبق له الا القليل ولكنه أناق على هذا القليل فحزم امتعته وقرر السغر إلى مدينة البصرة وتاجر مع وقد من زملائه وانطلقوا في البحر حتى وصلوا الى جزيرة فالقوا عليها عصا التسيار ولكنهم سرعان ما علموا انها سمكة كبيرة رسبت في وسط البحر ، وهنا قرروا النجاة ماتنسهم وادرك شهر زاد الصسباح فسكت عن الكلام الباح ،

- 1 -

هذا باختصار هو مضمون الليلة الثلاثين بعد المسائة الخامسة من الف ليلة وليلة . وقد جاء عرض هذا الموضوع على النحو التالي :

(1) كبا هى العادة ودائبا فى كل ليلة تبدأ شبهر زاد بالحكاية متضع « فرشة » التصة فى شكل سرد موجز .

- (ب) هذا السرد ما يلبث ان يصبح عملية استحضار كاملة لحوار يتصل
 بين شخصيات القصة المحكية .
- (ج) تركيز على احدى الشخصيات واعطائها الفرصسة السود مرة أخرى ولا بأس هنا من أن يتخلل السرد ليضا بعض الحوار ولكن ايقاعه بطئء وحيزه يطول عن سابقه .

- 5 -

لنا على كل ذلك بعض الملاحظات فيها يتعلق باللغسة . الحوار الذي تنقله شهر زاد موجز جدا وهو بهذا يختلف عن الحوار الذي تنقله الشخصيات الأخرى كالسندباد البحرى مثلا حين ينقل عن اصحابه ما حدث فائنا نجده يطيل كغيرا .

شهر زاد تنقل الحوار بين السندباد الحمال والسندباد البحرى على هــذا النحو :

السندباد البحرى (السندباد المهال) :

مرهبا بك ، وفهارك مبارك ، فما يكون أسسمك ، وما تعماني من الصنائع ؟

السندباد الحمال:

يا سيدى اسمى السندباد الحمال وأنا أحمل على رأسى أسباب الناس بالأجرة .

البندباد البحرى:

اعلم یا حمال أن اسمك مثل أسمى غانا السندباذ البحرى ولكن يا حمال تصدى أن تسمعنى ما كنت تقوله وأنت على الباب .

السندباد الحمال:

بالله عليك لا تؤخذني غان التمب والمشقة وقلة ما في البد تعلم الانسان قلة الادب والسفه .

السندباد البحرى:

لا تسسنح فأنت صرت أخى فأسمعنى ما كنت تقوله فأنهسا أعجبتلى للسا سمعتها مثك وأنت تقولهسا على البلب .

بصورة نسبية ، هذا يختلف عما جاء مثلا على لسان صاهب الركب .

صاحب الركب (للركاب) :

يا ركاب السلامة اسرعوا واطلعوا الى المركب وبادروا الى الطلوع واتركوا اسبابكم واهربوا بارواحكم وفوزوا بسلامة انفسكم من الهلاك فان هذه الجزيرة التى انتم عليها ما هى جزيرة وانها هى سمكة كبيرة رسبت فى وسط البحر نبنى عليها الرمل فصارت مثل الجزيرة وقد نبتت عليها الإشجار من قديم الزمان فلما أوقدتم النار احست بالسخونة فتحركت وفى هذا الوقت ننزل بكم فى البحر متفرقون جميعا فاطلبوا النجاة الانفسكم قبل الهلاك واتركوا الاسباب ،

_ 0 _

ارجو ان نلاحظ هنا ان الذي سبح بالسرد همذه المرة هو السندباد البحرى وليست شهر زاد ٠

معنا الآن موقفان من الحياة استتبعا بالضرورة موقفين لمغويين

الموقف الأول:

السندباد الحمال في مجلس السندباد البحرى ورفاته وقد أذن له الأخير بالجلوس وقدم له الطعام حتى أكل وشبع كما أشرنا من قبل ثم بعد إن عسل يديه دار بينهما الحوار الذي تكرناه .

الموقف الثساني :

موقف ركاب ظنوا انهم آبنون على ظهر جزيرة وقد انشفلوا بحاجباتهم نهم من يطبخ ومنهم من يقسل وبنهم من يتقدح ، ولمجاة علموا الهم في خطر نماح بهم صاحب المركب أن هلموا الى الهرب بارواحكم ، وقد مر بنا ماذا تال لهم في تلك الاونة .

كما نرى الموقفان غريبان : موقف أمان يوجز فيه الحوار حيث تكون الفرصة مواتية لبسط المحديث والاسهاب فيه ٤ وموقف خطم كان يستدعى مجرد صيحة ولكنه يجىء ضافيا ومطولا ومسهبا .

التناقض واضم واللغة لا تساير الموقف ولا تتبشى معه في كل حالة ، فهل لذلك من تبوير ؟

تد يمدنا علم اللغة الاجتماعي باسلس لهذا كان نقول مثلا ان الحوار الذي تسمح به شهر زاد وبرغم انه بين رجلين الا أنه محكوم بنفس شهر زاد (كانشي) من دابها وهي حظية الملك أن تكون متجملة ورقيقة وغير مملة فلكل متام عندها مقال ، وتسد آثرت _ وهي تقص _ الا تزعج الملك بتطويل الحديث ومطه بين المتحاورين الذين تخلقهم هي وهي بالذات ، أما أذا كان القاص هو السندباد البحرى (الرجل) فان له طريقته في اقتباس من يقتبس وبالكيفية التي ترضيه ،

اننا اذن امام موقفين لفويين : اهدهما لامراة رقيقة والثساتى لرجل مغمار ولكل منها طريقته في سرد الحديث أو اجراء الحوار على لسمان من يختار من الشخصيات ، لفة الرجل ولفة المراة لا شك تختلفان ليس مقط لان الاساس هو الاختلاف الفسيولوجي في اعضاء النطق والاحبال الصوتية لدى كل منهما ، بل أيضا لان الاختلاف قائم في عبومه على ما هو أهم من ذلك وهو المستوى الاجتماعي ممثلا في العرف والتقاليد .

هذه الفروق بين الرجل والمراة وبالثالى بين لفة الرجل ولفة المراة وبحدة اكثر طريقة استعمال اللفة لدى كل من الرجل والمراة في اساسه قد جر هنا الى هذا التناقض الغريب بين الموقفين : الايجاز اللفوى في موقف المباسطة في متابل التطويل والاسهاب في موقف الفطر .

_ V _

ما رد ممل المستمع أو القارىء اذن تجاه هذين المؤقفين ؟

الستمع في الموقف الأول يحس بأنه مغلوب على أبره كان يود المزيد ولكنه يحرم منه رغما عنه .

وفى الموتف الثانى يشمر بشىء من عدم اللياقة « يستثقل دم » صلحب المركب ، اذ كيف يستفيض هذا الرجل الثقيل فى هـذه الخطبة الطويلة فى موقف من احرج المواقف واصحبها .

ومع ذلك نان القارىء يحس في نفس الوقت ينوع من التعاطف مع هذا الوغد النتيل : استثقال لدمه وتعاطف معه في الوقت ذاته . وقد يبدو هذا أيضا أمرا فيه تناقض ولكنه على أي حال يساير التناقض العام الذي يسرى الليلة بأكيلها .

التناتض أو المتابلة هي السمة الغالبة على أسلوب هذه اللبلة بل وكل من يتحركون فيها :

السندباد الحمال (الفقير) في مقابل السندباد البحري (الفني) .

السندباد الحمال (الوانسد الواقف) في مقابل البسندباد البحرى (الجالس في قصره) .

السندياد الحمال (المعتذر عن قلة أدبه) مقابل السندياد البحرى (القابل للعذر والمتسامح) .

ويهند التناتض او بالأحرى التضاد ليشمل الزون أيضا فهناك (الماضى البعيد) للسندباد البحرى الضائع التأله المبدد لمسأله في متابل (الحاضر النسبى) الذي يظهره بهظهر الرجل المتزن المسمم على انقاذ نفسه .

كذلك نهناك تناتض أو تضاد في الحالة أو الموتف أو النمل فالناس وهم على ظهر ما طنوا أنه جزيرة كانوا في حالة أمان وأكل وشرب ولهو ولعب ولكن سرعان ما تصبح الحالة حالة صياح وفزع وتنبيه بالخطر المحدق مع طلب النجاة .

حتى اللقب الذي يحمله كل من المستنبادين يتناقض هسو الآخر . السندباد (البحرى) بما توحيه الكلمة من مخاطرة وتوة وركوب المسسعب والسندباد (الحمال) اسم على مسمى فعلا فقد اخذ اللقب من حظه في الحياة فهو حمال الامتعة وهو حمال المتاعب في الوقت ذاته .

هـ أا النوع من التناقض أو التضاد أو سبه ما شئت أنها يمين على وضع تحديات أمام الذهن كى يتحرك نيرى عن طريق الأدب الحياة على حقيقتها معقدة متشابكة ، سطحية وعبيقة ، معقولة وغير معقولة ؛ ثابتة ومتحركة وعن طريق كل هذه الاعتبارات تتعبق أحاسبسنا أيخر وأكثر لزيد من التأمل والتدبير ومراجعة كل ما يدور حولنا بفكر جديد ، وهذا في الحقيقة هو السر أو قل أنه أكسير الأدب الأصيل ،

-1-

تبقى كلمة اخيرة في طريقة استعمال اللغة في الليلة كلها وهي :

في سرد شهر زاد نجد اقتباسا لعبارة أو جملة بلسان الشخصية التي تحكى عنها شهر زاد ، فنتول مثلا واكل حتى شبع وقال : الحمد لله على كل حال ١٠ ان كان لهذا من دلالة فهي أقوى في رأيي من دلالة مجرد استحضار الصورة ، انها تزيد على ذلك طريقة خاصة في القوائيق : توثيق القس وهي كما نرى سمة لا تنفرد بها فقط العلوم الجدية كالحديث والتنسير والنمو.

وما البها حتى نجدها في المادة الترفيهية التي كتبها العسرب في العصور الوسطى .

وقد برتبط بفكرة التوثيق هذه : تلك الاقتباسات الشعرية وأيضا حديث الرسول (ص) وكل هذا قد ورد ليعزز من عزيمة السندباد البحرى على السغر وركوب البحر كي بثرى ويكون له شأن لأن الشعار الذي يتنمه هو أن الموت خير من الفقر .

وأيضا أماننا نلاحظ أن السندباد البحرى يتكلم من منطلق القوة : الرجل الغنى الذى يوزع حسناته على كل الناس ، ومن هنا مان لفنه تأتى لتتواعم تماما مع هسدة الحالة ، فهو مثلا يخاطب السسندباد بما يخاطب به أمثاله الفقراء : كان الخطاب مجردة عن أى القاب : مرحبا يك ، فهارك ، ما يكون السمك أ واكثر من هذا نجد أن منطق القوة يغرض على اسسلوب السندباد المجرى الوانا من صيغ الأمر والنهى والنداء مجردا عن أية القاب ، خذ مثلا حين يتول للسندباد الحمال : اعلم أو لا تسنع أو يا حمال ، ولا نستطيع أن نحكم على السندباد البحرى بأنه كان جلفا أو متعجرفا لا يعرف الملاحظة في نحكم على السندباد البحرى بأنه كان جلفا أو متعجرفا لا يعرف الملاحظة في الحديث مع الناس وذلك لسبب بسيط جدا هو أنه حين اتجه بحديثه إلى رفاقه قال لهم : اعلموا ياسادة يا كرام .

الموتف المتابل هنا من السندباد الحمال ان لغتسه تجيء لتتوافق مع واتعه كانسان بسيط مطحون ، فهو يتولللسندباد البحرى : يا سيدى، بالله عليك لا تؤاخذني : نفهة منكسرة نيها ضعف واستعطاف وهي تتراسل تراسلا امينا مع الموتف .

لغة الحوار في الجزء الأول من هذه الليلة تسرى طبيعية جدا ومنسجمة مع الموقف ، مالوقف أخذ ورد ، عرض وشكر واعتزام بالقص ولهذا مان صيغة الفعل المضارع مسيطرة الى حد كبير ،

اما حين بدا السندباد البحرى يحكى قصته فالنفية قد تغيرت كثيرا وتربعت صيغة الفعل المسافى تقريبا على كل المساحة .

كذلك فان في موقف تحذير صاحب المركب لرفاته نجد ايضا تراسلا أمينا للفة مع الموقف ومن هنا شاعت أفعال كلها بصيفة فعل الأمر: اسرعوا اطلعوا ، بادروا ، اتركوا ، اهريوا ، فوزوا ،

لهذا وذاك غاننا نستطيع أن نترر في طماتينة أن لفة هذه الليلة بتناقض أحيانا وتتراسل أحيانا مع الموقف أو المواقف ، وبين التناقض والتراسل لا نفقد المتمسة الذهنية بحال حتى مهما بالغنا في تطبيق المسايي اللغوية الصارمة على ليالى الف ليلة وليلة ،



عن اللبي والشهس اللنغيرة.

قصة : غريب عسقلاني

غيبة الطبين:

وقف على رأس الجبسل ، و بهره الافق المتسرامى ، هدت نفسه ، . أهو السواع ؟؟ . وهدهد تلبسه الصغير في صدره ، هدات دقسات القلب وتطلع الى السماء ، وسرت غيسة حبلي فسوق رأسسه فاستبشر ، وسد يده وحدث نفسه ، و احتضن الفيسة ؟؟ ! . . لكن الفيسة غسرت بعيدا عنسه فانتفض صدره وركبه هم ثقيل ، . أخذ يهدهد تلبسه الصغير ويناجي ربسه الله !! . .

انبتت في السهاء شهس حبراء . فسرت التشعويرة في بدنه . . وتساعل : « أهـو الخشوع ؟؟ » . لكن البسرد جمد أطرافه . . نظـر الى أسهف ل . . كان الوادى غارتا في ظلهة حالكة . . والوقت في عـز الظهيرة . . مسال ربعه الله :

_ اهى المعجزة يارب الكون . . أم هو ترتيب جديد للاشياء ؟ !! . . واطبق نهه على لسانه الذى تجمد . وراح يتسابع الفيسة الهارية . . . اتسسمت رقعة الفيمة حتى غطت سسماء الوادى ثم انفجرت . .

المطسرت طينسا السود لزجا . . وفحت في القضاء ريسج صسفراء . . وانطلقت أصسوات تسرد على أصسوات :

_ الغيبة اجهضت يا ولد !! ..

وسيسلل ربعه اللسه سد وكان خاشسها: _

_ هل خالفت الفيهـة خالق الكون ؟؟ ...

قهقهت الريسج الصفراء . . وانطلقت نحسو الوادى باتجاه بساتين التنساح المرز . . خاف على أمسحابه . . لكن النفاء عساد الى اطرافسه وغسراه ريسح الشسوق . . وكلم ريسه اللسه :

- هل تضىء شبه الصغيرة هذا الكون يسارب الكون ؟؟ !! .. هدات الربح الصسفراء .. وتحولت الشبه الحبراء الى اللون الارجدوائي .. شم الاخضر .. ثم استقرت على قرص أبيض وهساج وأضساءت شدهه الصغيرة في صدره .. فنظسر الى الدوادي .. كانت الظلهة الحاكة الرالت تغلف الاشسياء .. لكنه أصر على الهبوط الى بسباين التفساح المسزد ...

سسحب عينه من وجهه ودحرجها .. تارت العين حوله عدة دورات .. ثم تشسكات تنسديلا أخضر .. وانطلقت العين والقنديل .. وانطلق في اثرها عبر دروب الجبسل .

العسين تدخسل القسرية:

دخلت العين التريسة الرابضة عند قسحمى الجبسل ، وأندسست في عضن عجسوز دخلت أعمسواما كثيرة .. وعاصرت ازمسات الكسسونات والتسسوفات الكبيرة ..

تبسيمت العجوز . . ذرفت ديمية قديمية ، وتالت :

ــ انتظرت وصولك بعد غيمة الطين . . هنت عليك يا ولسد .

عدد كيسف الأصب حاب ؟

.. ما زالوا في بمساتين التفساح ..

يد شمس ما زالت دانشة . . كيف الوصول اليهم ؟ . . اختم عليهم مطر الطين .

... وشبوسهم مازالت دانئية ٠٠ لكن الحمييار عنيف !!

اهى الغربة يارب الكون ؟ . . القرية غادرها الناس . . وتبدلت حال الانسياء . . هل جننسا يارب الكون زمانسا غير النهان ؟ او هسو الكسان غير المكسان ؟ او هسو ترتيب جسديد للانسسياء . . وهدهد تلبه الصغير . . ودحسرج المين . . فانطلقت تنسديلا حسذرا وعادت السي حضسن المجسوز . . دحرجهسا عسدة مسرات وفي كل مسرة عسادت المين الى حضسن المجسوز . . فاستبد به القساق . .

تالبت المجسوز:

بوابات البساتين مسكونة برجسال التيسه ٠٠

أعـاد العين الى وجهـ، فانتشر الفسرح على وجِـه العجوز ، وذرفت دمعـة أخـرى ٠٠

_ ما أيهسي طلعتك يا ولسد ! . .

وأنطاق الى المسحابه ، شامسه مازالت دافئسة في صدره ٠٠

المسراف ونبسؤة الفسراب:

قيدوه . . على بوابة البستان . . شبدوه على صليب من خشب التسوت ؛ تالمت ديدان القرز الذهبية وامتمت رئتاه لريج النساح الذى عبسق من شجيرات البستان . . تبسسم . . اتسعت الابتسامة . . مسارت بطول الصليب وعرضه . . . ثم مسارت رقعسة حريرية . . طارت من حسوله فرائسات الحسرير . . فأصبح الحسرير قبيسا بديما لبسه واستعد المواجهة .

ظهر فى الانسق سرب غريسان كسستها الغيمة ريشسا طينيا .. حومت الغربان حسول الصليب .. سرقت الغيمس الحريرى وانطلقت خلف الجيسل ..

زنزق شحرور لل طفل نعبت رائصة التفساح من جديد فاكلتسى تعيما حريريا جديدة . نعسانت الفريان تجسر في ذيولها غيسار الطين وسرقت القهيص . لكن تهيما جديدا كسى تابتله قبال أن تعيد الفسريان خلف الجبل . نعتت الغربان نعبتا متواصلا حتى سلة غيراب عجدوز وفاحت من حوصلته رائسهة عطفه . .

وبقى هو مشبوحا على صليب أمام بوابة البستان تطن في اننيم كلمة تالتها العجوز بعد أن ذرقت دمعة عنيفة : __

غابت شمس ، وطلع تهر . . وغساب التهسر ، وطلعت شمس ، وصليب التسوث مازال أمسام بوابسة البستان ، ورجسال التيسه يبحثون عن شميس صغيرة . .

ضربه المحتق بجناح الغراب القطن . . صرخ :

- من أين أتيت أيها الغريب ؟

-- بن بنا الغريب؟!!

وجدل المعتق من حوصلة الفراب سنوطا لبوح بسه ..

- كيف هيطب على السوادي ؟!

- انسا ابسن الوادي ..

ب أيسن الشسمس ١١

ــ في كبــد السماء . .

ب شمس السماء نقست هرارتها ... وها نصن ترتعبد من البسيرد ..

- الغربان لا يعسرفون النفاء في السوادي . .

رتص المحقق وتبدلت ملامحسه الامبية ، . ظهر من حلقهمه نساب معتسوف ، . صسار كائنسا كريهسا . . وكز على اسسفانه :

 - عنسها سسقط الفسراب . . صمت المسراف عن الكلام ولكنه المسار نحوك ولسوح بسسوط حوصلة الفسراب .

ــ ايــن الشــهس . . ؟ !

_ ق مـــدري ،

رقص المعتق وصاح في رجسال التيسه:

... استدعوا الجراحين من مملكة التبع.

توانسد علمساء الجراحسة . الترييسون منهم وصلوا على ظهسور البعسال والحمير ، والبعيسون ركبسوا السسسيارات والطسائرت . والبعيدون البعيدون حملتهم طيور السرح قطعت بهسم سماوات وبحور . عقسد الجواحسون مؤتمسرا علجسلا واحسلوا جميسم الاحتيساطات .

شستوا صسدره ٥٠ بحشوا عن الشسمس ٥٠ وعنسها وصسات المسابعهم الى شرايين القلب انصهرت ٥٠ ضسوا الجسرح حتى تنهسو

اصابعهم من جدید . . و کرروا المصاولة عددة مسرات . . فی کل مسرة یستط جراحسون الی الابسد . . و منهسم من نقسد عقاله و مازال بیحث عناله . . و فی کل مسرة بسسقط المحقق مفتسایا علیسه عناهما پسسری الحراحین وقید نقسدوا اصابعهم !! . .

وفي الليسل تغفسو الاشسياء .. ويحلم المسسلوب .. ينسلجى ربـ اللـه :

اصحابى محاصرون فى البسساتين . . والجراحون يشسقون صدرى كل يوم ويضمون الجسرح كل يسوم . . اهسو الفسدر والكل شسساهد عليسسه ؟ !! . .

وفي احدى الليالي سبعه المحتق يناجي ربع الله :

.. يارب الكون يا الله .. لماذا تلخرت القبائل .. انا ابن هدف انقبائل .. واصحابي شبانها .. اهو الجزاء لاننا ما نسينا أمنا المسبية .. لم جزاء الخوف على جدائلها المنعونة في كل الجهات ..!! ..

وفي الصباح رقص المحقق حسول المسلبب وقهتمه في رجاله :

- امرفوا الجراحين ، وانتشروا في الارض ، استحوا شيوخ القبائل ، كل شميوخ القبائل ، ولا تنسموا الشميوخ النين عاهدونا على حسن الجوار ،

وضرب الصاليب بقيمه . . وقهقه :

_ تخيىء الشمس آملا في نصرة القبائل ؟ ! . . مجنون يا ولد !! .

شعوخ القسائل يبللون ثيابهم: -

حدثت العجوز التي عاصرت الكسوفات الصغيرة والكسيرة ، السه عنه وصل تسيوخ القبال بصيقوا في وجمه التساب المسيوح على الصليب وتبسموا لرجال التيمه !! . .

وحسنت ايضسسا: :

— ان شبيخ المسايخ امهانا في البسات حسن النبية طلب من رجال التيسة ان يؤهب الشباب بسوط حوصلة الغسراب . . لكن رجال التيسه طلبوا من الشبيخ ان ينتسزع من صعدر الشباب الشبيس المسفيرة حتى تضيء لهم دروب البساتين .

وقالت العجــوز فيمــا قالت :

— ان شمه الله تسورات يومها ، واطبق على الوادى ظلام نقيل ولم يعد الواحد يسرى طسرف اصبعه ، وأن رائحمة التفاح عبقت في الوادى فأصيب الشيوخ بالسمال واتسمعت حدقات عبونهم ، ثم هجمه مقص شديد ، فبللوا جلاليبهم ، ، ثم هجم عليهم الغنيان فتقاو القيام الغنيان وتناز القيام كريها ، ويقوا على هذه الحسال حتى تقيال الهماءهم ، ، فتسلو الهماءهم ، ، فتسلوت الامهاء ثمايين متسولة ، وهمد الشيوخ هلما .

وحدثت العجاوز أيضا أن :

- شهدا صغيرة اضاعت البساتين ٤ مانطلقت الاهازيج من بين السجار التفساح . . تغنى للقبائل ٥٠ تبشر بأن رجالا قادمون لا يأمنون خداع رجال التبه ولا يسالون ٥٠ وأن الايام الجبيلة مازالت في بطن العسين ٥٠

أوحست العجسوزة

... أن رجال التيب لم يدهنوا جثث الشسيوخ 3 وراحسوا يضربون في العتبسة ومسلط نعيسق الفسريان ،

مسادا تقول العجوز: -

یندیث الناس هـذه الایسام من عجـوز قنیسة تطوف بالتسری والمـدن والمخیسات ، تظهر فی الازشـة والمــواری والاســواق تسـال کل من تأبس الیسه :

_ هل مازال رجال التيسه يضربون في العتسة ؟ !!

وعندما يبتسم لهما الواحد من الناس تتشميع وتسماله : م يأمن شميوخ القبائل رجال التيمه في هذه الاسمام المصما ؟؟ !! .

وعندها بضحك الواحد من النساس تلمس صدره وتطنو على وجهما بنسايا جمسال وقسور ه. وتقسول بفسرح:

- با ابهـ طلعتـك يا ولـ د 11 . .





جيلى عبد الرحمن

تحمل اجنحتی طیفك ، اطبارك موسسیقی الجنسطی ، فرمارك لون الطحلب . . زاحم انهسارك ونحیب الساقیسة ، وابقارك اتكثى . . همك ارعاه ، وأسقيه وانكمئى . . . فكرى في غلوات التيــــه

* * *

طينك خشن ٤ وقديم كالغرين ملء الريق ٥٠٠ وملء توانيم الأرغن نسيت افرعك الثلجية ٥٠ ليلى الامكن ومصابيح الزمن الفابر ٥٠ قمراء الأغصن

* * *

عادوا انواحا . . خلف الجاموس محل البصل ،

ولوز القطن ،

النابوس

الجلباب الكتان . . على دورة تادوس يتهدل حولى . . يتبختر مثل عروس

* * *

عنبنی شوق . . يخصب نستك ، ازهارك واصطبری : سوف اتبل ساتك ، اثبارك

* * *

اغصانك سارية تشتساق الى البليسد. ووباء الغربة درق جلاك . .

سرطاتا فى الجسد يسدك الفجعاء تحسط غسدا ؟ ليس مصيرى ، وغدن

وتوهمت وعليك اللمنة ،

اتك ظباي لعظامي ، ويسدى !

* * *

البسمة كانت رمسية

وتحايا « انتليجنسية »

وغريبان التقيا . . والمساخى اهجار منسية

أعبتك ثريات المنفى

ضحوة أنجبنا التدسية

وحوافر تريتنا في الطين

ضياعا ، وفروسية

* * *

ظلك ناطور

وذراعك صبيار

وحنيخك عجمسة

نسهة لقيانا فاترة

او لم نستطب اللتبة ؟

استعذبها باللبن الراثب ، والفجل ،

وأغبسها في المتل

وأنت تحبين الشمبائيا

ومقاتيع الكلمات ،

وبيض الحيتان المقلى

* * *

استغلثت الصحف أمام الابتار الأجلافة . . .

. تخور على الرعى

تزدرد شعارات الموتى

كعصا يوسى ٥٠ والأنعى ا

* * *

يا أنت تعالى الزمن الفادر ،

ماتتشمى

صور الأغلفسة الزرتاء بأوروبا

ــ بن أجل الأمريقي أوبوبها

- بعد الرتصة تضطجعين معى

* * *

ولعاب بعاث العلير ... على الشجر المحنى ومرهى

نكست الأعسلام

غبعذرة

واعتنق الطير .. التبحا !



قصية قصيرة



موسمالفقراء

أهبيد والسي

تحلقوا حولها ولدان وبنت ، كانت ترفه اغطيه الاواني تذوق الطعم وتختبر النصمج .

للابن الكبير كبدة البطة ، وللذى يليه التانصة وللبنت كان التلب واصابع المحشى الخضراء والمشعوطة كانت للأربعة اما الاصابع البيضاء اللامسة والتي ستقها من مرق البطة نستكون عند المغرب حين يجيء الأب ، فربما اتي معه ضيف ، اليس من الاجبل ان يجيء ضيفهم فيجد البيت مستورا ؟

اكرام الضيف واجب ، وهو قوق هذا ستر لهم وغطاء ، حتى لو كان اليوم هـو يوم الموسم وحتى لو كانت هـذه البطة لا يذبحونها الا كل عام سيجىء الضيف قبجد الطعام واللحم ، أما الفاكهة فسيأتى بها الاب ... والبيوت سسير واحاديث ، ولابد أن يبيض وجه البيت فيبيض وجسه الاب الحانى اللطيف » فيبتسم ويفرح ويحكى للولدين التمص ، والبنت يرفعها بكته للسماء فترتجف وتكثر وتضاف ... ثم نطمئن وتضرحك وتكركر حين طعام راحة كله الآخر .

اليوم مع الشقق سيجىء ، فى قطسار الرابعة ، يخلع البدلة الزرقاء المتربة من آخر الدنيسا يجىء ، من السويس وتراب الطريسق على اكتافه وتعب أسبوع ، سبعة أيام ولياليها بالتهام والكهال ، يفصل عربات التطارات عن بعضها وسط آلاف البضائع القسادمة من المينساء وسيعود منها ربسا بلعبة للبنت والولدين وربهسا بعض من الفلكة يتقاسمها الجميع .

سيفرح وسيفرحون ، اسبوع كامل تعلاهم الهججة بوجوده معهم ليسل نهسار سيلبس الجلباب الابيض الفضفاض فوق الصديرى اللامع كالحسريير ويحلق شعره ويصحب الولدين لصلاة الجمعة غبدا نظيفين بعد الحموم ، والبنت المجدولة الشعر ضفيرتين على صدرها الصغير بأشرطة زرقاء وحمراء سوف تقتظرهم مع الأم لهسا يعودون ، وفي الحوش المشمس الوسيع يتناولون الفسسداء :

يتايا طبيخ الأمس ، ويهم جبيها ستقرح الأم وتسال قبل أن يجيء صباح السبت (وهو يوم السوق) : ماذا ناكل غدا ؟؟

ويتترحون من الطعام اصنافا شتى ويطبون بأصناف شتى ، لكن ليس هذا مهما نبالليل سيجلسون حول الأب وسيحكى لهم حتى تنعس الجفون : كل ولد على فخذ اراح راسه والبنت في حجرة ستفام . .

حاسدين انفسهم ينابون لانه معهم ودائما اليهم سيعود ٤ حزاني على اولاد زميل ابيهم الذى كان يحكى لهسم عنه ٠٠٠ كيف صغر لسائق قطلسار البضاعة يوقف حتى يتبكن من فصل العربات عن بعضها وكيف تعجل القطار المناحشر الرجل بين تصادم العربتين ٠٠٠ وصرح سجرى ابوهم نحوه وخلصه من بين الحديد ليلفظ على يديه انفاسه وينصحه ان « يشحت لعياله القوت ويترك هذا الشغل » .

سينا، ون هاتىء البال لانه معهم لازال ولانه دائبا سوف يعود والبــوم موسم وكل شىء جاهز معد ، لم يبق الا دقته على سقاطة البــاب النحاسية يعرفونها من كل الدقات .

اذنت المشاء ولم يجىء مانتبض منها التلب واضطربت ، وخرجت بعد أن نام العيال جائعين . . . ينتظرون الأب الذى حتما سميفضب لما يجىء ويعرف ويزجرها « ليه مش عشيتى العيال أ مش حرام ينابوا جعانين في ليلة مفترجة زى دى ؟ » .

ومر تطار وهى على الرصيف تتنظر (واتفة ترتعد من البرد متدثرة بطرحتها الفئينة وجلبابها الاسود وتتشعر لما ترد على خاطرها الافسكار السود) وتطار «آخر مر » حتى جاء القطار الاخير والاب لا يعود ... وتبعد عن ذهنها الخاطر السيىء وتتناسى القصص الحزينة التى كان يشغل بها الولدين لما يعتركان ، وبخطاها المتثاقلة الواجنة ليبتها تعسود (تبل أن تستيقظ البنت غنفات) وهى تبنى النفس أنه حنبا في الصسباح يجىء ليعتذر بأن زميله عامل المناورة تظف لاسباب تطمها السماء وكان عليه أن يحتم ليلة أخرى حتى يجىء بديل !





خسـين عيــد

صدرت للكاتب ابراهيم عبد المجيد روايته الثالثة منذ ايام ، وهى بعنوان « ليلة العشق والدم » بعد ان قسدم من قبل روايتيسه « في باطن الارض » في عام ١٩٧٦ ، و « في الصيف السابع والسنين » في عام ١٩٧٩

فماذا شدم الكاتب في روايته الجديدة ؟

رؤيسة قاتمسسة:

تقدم الرواية خبسة مخلوقات رئيسية بائسة ، يعيش كل منها في عزلة عن الآخرين ، مشدودا الى البقيسة سد في الوقت ذاتسه سد برباط خفى ، ويدورون في حلقة جهنية ، قدرية ، رهبية ، ويلعب كسل منهم دورا محكموما عليسه بادائه ، يؤديه دون تدخل منسه ، كأن قوى قدرية تتحسكم في المسائر وتوجههم كيفما شاعت ، فاذا تقسارب الشمان نهو الانفصال الدامى ، حيث لا مهرب من المصير الفاجع الحتمى . .

وسط منساخ كهذا تبدو الارادة البشرية محسدودة السدور جددا ، ويصبح المخرج الوحيد أمام هؤلاء الاشسخاص هو الهرب من هذا الجحيم ، وهذا ما حققه فسؤاد وفلة أيضسا .

نكيف بدات الأمور ؟ وما هو زبن الرواية ؟ ، وكيف تطورت الاحداث لتقدم في النهساية هذه الرؤية القاتمة ؟ وما هو الاسلوب الفني السدى استخدمه الكاتب في تقديمها ؟ وهل هناك ثبة مآخذ على هذه الروابة ؟ وما هي ؟ وأخيرا ما هو الانطبساع العسام عنهسا ؟

زهن الرواية: البسداية .

يقسول آلان روب جربيه « لقسد تسردد كثيرا في السنوات الاخيرة ان الزمن هو الشسخصية الرئيسية في الرواية المساصرة ، نهنذ اعمسال بروست وكافكا والمسودة الى المساخى ، وقطع التسلسل الزمنى ، بدخلاس اساسا في تكوين الحسكاية ومعهارها » ،

وفي هذه الرواية يلعب الزمن دورا رئيسيا . حيث تجرى احداث الرواية على حسدة مستويات للزمن احسدها زمن السرد الروائي وينحصر في عدة ساعات من المسية يوم من أيام يناير عنسدها يعسود الشهاب مؤاد ابراهيم عبد الحق بعد غيبة عشرين عاما ليتقبل العسزاء في موت أبيه وذلك في السرادق المتسام لذلك بجهوار ترعة المحمودية بالاسكندرية .

وفي السرادق تعرف عليه عم محمود (؟ !) الذي لم يوضح أنسا الكتاب علاقته به ، فاندنسع اليه فسؤاد يحتفسنه . كها التقي ايضما برفيقي صباه حسن المصداوي ودومة . لكن الليلة تنقهي بأن يتتل دومة حسن المعداوي ويهرب فؤاد في زحمة المفاجأة ، ويركب المعدية للشاطيء الإخسر لترعة المحمودية ، ثم الترام الذي يقله الى ميسدان المحطسة حيث ينتظر سسيارة تقله الى القاهرة .

لكن يتقاطع مع هدا المستوى الزمنى مستويات أخرى مستمعادة للزمن ، لكل بطل من الأبطسال الثلاثة : قؤاد ودومة وحسن ، وتتفاوت هذه المستويات وتتباعد ، وتتقاطع لتستعيد ما حسدت منذ عشرين عاما ، وتتدرج من لحظسة الحساضر الإخسيرة الداميسة بالاسترجاعات ، وتتراوح ذهابا وايابا خلال هذه الفترة دون ترتيب ،

تكنيك فني متطبور:

ومنذ البداية يتضح أن الكاتب قد استخدم في روايته عددا من الاساليب الفنية المتطورة . . فهو ـ لولا ـ قد استخدم أسلوب تيسار الوعي لسدى أبطاله الثلاثة لالقساء الضوء على حياتهم الداخليسة من اظهار ماضيهم وانارة مستقبلهم بالإضافة الى ابراز حاضرهم ؟ حيث أن « مسبهة الوعى نفسسها تستظرم نوعا من الحسركة لا يتقدم بالنقدم الآلي للساعة ؟ انها تستظرم سبدل ذلك سد حركة التغلل الى الخلف والى الإمام • • حرية مزج المساضى والحاضر ؟ والمستقبل المنخيل » •

لقد استخدم ابراهيم عبد المبيد تيار الوعى في روايته من خسلال وسيلة سينمائية للتعبير عن الحسركة وتعدد الوجسود ، هذه الوسيلة هي « المونتي الكل بطل من أيطاله خلال ثبات جلستهم بالسر دق، على حين يتحسرك وعيهم في الزمان ، اى « وضع صور أو أو أمكار من زمن معين على صور أو أو أسكار من زمن آخر » ،

كما وظف الكاتب - ثانيا - حيلة ننية أخرى هي زوايا الرؤيا المتعدة لننس الواتمة ، حتى يستطيع القارئ ان يلم بها بصورة شبه مكتبلة ، تمكنه أو تساعده على الوصول الى الحتيقة ، وقد ظهر هذا في عرض حادثة اعتبداء حسن المعداوى على دومة ، وطعنه بخنجر ومحاولة قتله وذلك منذ عثم بن عاما بضت ،

نهن رواية تؤاد نجده يحــهث نفســه « حسن كل أضعف الخلق ، ونجح فى بتر بطن تومة بسكين من أجل وردة . . كان غريمه فى حب بائس . هكذا تردد فى الحى » .

ثم عندها يستعيد دومة ما حدث فيذكر أنسه . . « يستبح المسافة الصغيرة الى الشاطئء متسررا هسدم الكثبك وتكويمه فوق المعدية ليقطع رحلة الى الجنسوب والى الجنسوب . .

ماذا تفعل ؟

انه حسن الذي كان قد قام خلف. . هاهو أمامك ولن يقسوم اليسوم . . ودون أن يتكلم يهاجبه هسن » .

ويعد أن تذكر دوية لحظات الواقعة ذاتها . . ها هو _ في نحظـة اخرى _ يطلق حكمـه على حسن نيقيم حادثة الاعتـداء بانها « حمـاقة حسن الذي أراد قتلي خونها أن تختني المعـدية نيتسول . . « وتكبل الدائرة اخيرا عنــدها يستعيد حسن لحظات عودته بعد أن اكتشفت وردة عجـزه عن ممارسة الجنس معها وهربـه بنهها غيقـول « لا ينسى كيف اختني ؟ اما وعاد ليجدها تتحيك عن دوية ، يقـول لنفسه : اتراه مايزال تربيلك وانت تجهـل ؟ » .

بن هذه الزوايا المتعددة تتجلى حقيقة ما حدث منذ عشرين عاما .. كان حسن يحب وردة ، لكنها اكتشفت عجزه ، نبدأت تهتم بدومة وتتحدث عنه ، فنسار منسه واعتبره غريبه وبداه بالعسدوان ثم طعنه بالخنجسر وحساول أن يهرب ...

وبهذا الأسلوب الغنى تبكن الكاتب أن يعيد تجسيد اعتداء سابق ، بابعاده المختلفة ماتاح للقارىء أن يلم بحقيقته من أشلاء الحادث المثائرة في وعي كل شخصية .

كما استخدم _ ايضا _ ابراهيم عبد المجيد السلوب 3 القطع » السينمائي . . فالمسهد الاساسي الفاجع والمقاجيء هو مشهد دوية و عسو بتتل حسين هذا المشهد المروع والذي تبدأ به الرواية يتكرر _ مستمادا في اعباق غواد _ بأفسكال مختلفة على مدار العبل ، فساعد بذلك على تكنيف الذكريات ، وكون عنصرا ضاغطا على تفكير غواد لاسترجاع واعادة تتييم وفحص كل ما مضى وما يحدث وما سيجيء .

ويبكن تتبع تكرار هذا المشهد الديوى الرهيب ، المتناثر على مدار المبل كما يلى :

. في السطور الانتتاحية من الرواية نجد فؤاد مصدوما « لا يصدق . بعد عشرين عاما يقتل دومة هسن المعداوي . وكيف ؟ امام عينيه » .

ــ ثم يفجعه المشهد « قتل دومة » حسن المعداوى فجاة . قسام وتقدم ووقف أمامه وصرخ « يا عضو المجلس . . . وانطلق السدم من العنق الى سنف السرادق كقذيفة ؛ فأصاب التريب والبعيد » .

.. ثم يستعيد المشهد الرهيب « لحظة كانت اتصر من الخضـة . . مرخ فيها دومة « ياتذل ياتجس » وكانت السكين العريضة المسقيلة تــــد ارتفعت عاكسة أضواء المصابيح ، فأضاء الليل أكثر ، وسرى برقهـــا فكان له خيـــال ساطع ، رآه فؤاد يتحرك كالشــهاب على جـــدران المنازل القريبة ، قبل أن يرى السكين » .

_ وهكذا تتسع رقمة الذكريات بمضى الوقت ، وتتضمح تفاصميل الواقعة « صدره ينتقض المشهد ، يعود يكس على روحه ، لابد أن ثيسابه تلوثت بالسدم ، لقد جذب دومة حسن الى الامام مسافة كبرة في لمسة ، وصرح مطيرا الرأس ، فقفز هو _ فسؤاد _ بعيدا مرهوبا » ،

ـــ ثم و هو يداور فلة على المعية « هل يمكن أن يسى احــد قتـــلا كالذي رآه من لحظات ؟ ادرك فؤاد أنه لم يعرب نفسه بعد » . — مازال نؤاد لا يصدق ما حدث لذلك سأل فلة « هل خسرج حسن المعداوى من السجن ؟ افلت السوال منه كان حسن لم يقتل منسذ قليل . كانه سم فؤادا سلايزال بصدق ما فسكر عن خرافة ما حسدت ، وكانه مجرد علم أو كابوس ، وبالفعل لا يصدق أنه رأى قتسلا ودما وسكينا ، وسسمع صراخا وصخبا » .

... وتعود الواقعة .. ثانية .. تسبيطر عليه سيصحو المتائبون ويعتدل المتبلطون ابتهاجا بالصحوت الرخيم القدوى العميق . سترنفع اصوات الاستحسان والانبهار . ستخرج النجوم النهاء المللة على الشيخ الماخوذ بالقرآن مترقبة خاتمة الليال صافية النسيم ، ربسا متسائلة غيما بعد : من كان يصدق أن دوسة سيتوجس هكذا أ لن يكتفى بغصل الرأسى ، ستلمع السكين من جديد وهي تطير لتنفرس مرة ومرات في صحدر وبطن حسن ، وبين ساتيه ، سيمسك دوسة بالجسد متطوع الرأس من صدره يطعنه » .

- ثم ياتى المشهد المروع فى ومضة سريعة شالهلة « ينظر دومة الى وجه فؤاد للمرة الاخيرة فيرى فؤاد فى عينيه تصميما هائلا وغريبا ، وما يلبت دومة أن يقف ويصرخ وتخرج السكين .

ــ تتل عضو المجلس .

يصرخ رجل دومة ٠٠٠ يضعك ٠

- قتل حسن بك » .

ويبقى من الجريمة البشمة نظرة اخيرة في ختام الزواية « وكانت نظرة دومة اليه وهو ممسوك بايدى انباع حسن تحيفه ، اذ مجساة تذكرها ماطلت واسمة وسط ظلام الليل » .

كان مشهد القتل رهيا ، مروعا ، غيبة المقل في اغوار نؤاد ، اكنه خلل عالقا يعاوده بين فترة واخرى ، ويتردد صداه في تيار وعيا باسمتهرار .

ابطـــال قدريون :

وبذلك تقدم الرواية عالما كمالم الفن التعبيرى . . « عالم ةاتسم لا تخضع نيه الدوانع الانسانية لمنطلق العواطف كدبل لنوع من الفضسب والعجز يكونان في صهيم الانسان » . وعليه يمكن اعتبار هذه الرواية رواية تعبيية . لانها تطرح في نشاها موضوع الجريهة المنسية (جريهة اعتداء حسن على دوسة منذ عشرين عاما سابقة) ، وكذلك موضوع التبرد على الأب (تبره مسؤاد على ابيه لزواجه وهرويه من المنزل وهو في سن الشائمة عشرة) . . كما تطبح بابطسال الرواية الاهواء الجامحة ، وهي « المسور لسم تبسرر ولا يمكن تبريرها ، كانها ولدت من اغوار مجهولة » .

ولعل تحليل شخصيات الرواية يلقى مزيدا من الضوء :

حسن المسداوي:

يحمل منسذ مولده بذرة شقائه لانه لتيسط « عم سمسم وجده ملفونا في خروق تديسة فوق شاطىء ترعة المحمودية ... واخذه وربساه وتسال ولد يعيننى » . ولمساكان منوطا به رعاية الابقسار والحمير نقد اعتساد عليهم والف الشذوذ . ثم عمل بعد ذلك على المعية التى يملكها . ولمسا نشل في علاقته مع وردة أبنسة عم سمسم واكتشف أنهسا تهتم وتردد اسم دوية ، اعتدى عليسه وطعنه بخنجره وهرب ، لكن فؤادا انقذ دوسة ناعترف على حسن وقبض عليه ، نصبون ثلاث سسنوات ولاتى معساناة وعذابا وشذوذا في السجن في عامه الأول من ثلاثة من زملائه المساجين . ولما خرج من السجن انتظر خروجهم مخذلوه ، مات احدهم وقتل الثالث الثانى ، ماخذ حكما جديدا ولعله مات في السجن .

وخرج من السجن بشسهادة حسن سير وسلوك ليعبل في « بوفيه » شركة الغزل ، ثم ساعيا لمكتب بسكرتير رئيس مجلس الادارة ، وسرعان ما ترك العبل وافتتح كشكا على شاطىء المحبودية باع فيه السسجاير والقصب ، وما لبث أن اشترى عربة نقل بمتطورة ، فخطا خطوة كبيرة اذ صار بعد سسنوات معدودة صاحب اكبر أسسطول نقل في المدينة ، ولديه اكبر زريبة لتسمين البهائم ، وأول مزرعة سمكية على الأرض الخراب خلف الدى ، كيا صار عضسوا في مجلس الحى ، وهو يستعد ليخوض الانتضابات لبيئل الحى والمدينسة ،

ورغم هذا الصراع الدؤوب للوصول ، مانه عندها يعرف أن دومة يفكر أن يتزوج الملة أخت وردة يثور ويحاول أن يعتدى على دومة بالغيرانة بشكل عنيف ، يعكس عاهاته الخلقية ، فيهرب دوسة . . لكن حسن يفكر ويدبر أن يتتله في ذات الليلة ويتفق مع أربعت رجسال على ذلك . لكن دومة يكون أسرع منه ، فيفتاله في سرادق الغزاء .

ان حسن سجين قدر غامض ، فهو أوالا لقيط ، ثم يعسبح شاذا جنسيا فلا يستطيع أن يقرب أمراة ، وهذا ما أكتشفته وردة ، ثم باشعة أبن مسكينة ، وعندما يقرر أن يقتل دومة بنساله دومة أولا . . كما أن صعوده السسلم الاجتهاعي صعود انتهازي ، يحمل في ثناياه بذور انهياره ٠٠ نميتم اغتياله · بواسطة دومة اقرب المقربين اليه .

ان حياة حسن وصعوده واغتياله سلسلة قدرية مستمرة من قصايا تحدث جبرا ، غير مبررة ، ولا يمكن تبريرها .

دومسة:

ابوه بياع غزل البنات ، جند أخوه . . بينما أعنى هو من الخصيمة بسبب قدمه . مات أخوه في الحرب ، أحب وردة ، لكنه كان يعى أن فقرة يتف حائلا دون زواجه.... . وعندما قرر أن يهدم الكوخ المقام على شاطىء الترعة ليهرب معها تشاجر مع حسن وطعنه حسن بحنجره وأنقذه اسؤاد . ولمسا اخبرها أبوها أن تتزوج شخصا لا ترغبه انتحرت حرقا ، لكنه عاش يحبها بعد موتهسا وأسا خرج من السجن (وهو عسدوه) وصعد نجمسه الاجتماعي ذهب اليه يطلب عملا (موقف لا يمكن تبريره أيضا) فأوكل اليه رعاية البهائم ثم تركه بوزع الطيب على سيارة نصف نقل ، وكان يعطيه مائة جنيه شهريا يرعى بهـــا أمه المتعدة بعد أن مات أبيه (!) . . لكنه انقساذا لغلة الحت وردة الصغرى من زواج لا ترضاه يفكر أن يتزوجها . . وعندما يخبر حسن المداوى بذلك بشور عليه ، ويضربه ، . فيحسساول دومة أن ينتصر لكنه يفشل . ثم يقسرر أن يقتل حسن في الليلة التسالية (ليلة سرادق ابو نؤاد) ويقتله نعلا ، لكن هذا التتل لا يعنى كمسا قسال نؤاد « اما أن دومة قد قتل نيما بعد مضحيا بحياته بلا شك نهسو الذي اختـار ذلك بارادته » . . والحقيقة أنه لم يختر ذلك بارادته ، فقد حـاول أن يهرب من قدره بالانتحسار لكنه نشل . . نساهم كأداة لتنفيذ قسدر مخطط من تبل .

فسؤاد :

محايد ، هجر ابوه في الثالثة عشرة من عمره ، لانه اراد أن يشسفل أبساه عن الزواج بعد أن تزوج ، ولم يمض على موت أسه أسبوع فعاش مع خساله عشر سسبقوات بالقاهرة ، . ثم عاش في القاهرة عشر سنوات الحسرى .

ورغم أن الرواية لم توضح أن فؤادا كان يتعلم أو يدرس في طفولته . . والاترب للمنطق أنه بحكم رفقته لحسن ودومة غير متعلم . . لذلك كانت مناجأة لم يهدد لها من قبل أنه قد تعلم وحصل على بكالوريوس وعهل في أحدد المكانب .

أما قلسفة قؤاد مهو يوجزها بقسموله عندما يتذكر أصبحابه « لعله يذكر أيضا كيف كان يلعب الكرة كالزنبرك ، ويصرخ الأطفيسال هاتدين مشجعين ، لا يرى وجها من وجسوه أصحابه ، كبروا مثله بلا شك ، مات من مات على الحدود الشرقية والباتون أحبو فأخفتسوا فانتحروا ، أو نجحوا في السفر الى بلاد النفط فنزوجوا ورحلوا ، لم يبق من « الزمان الأول » غير العجسوز الذي تعرف عليه ، دومة ، وحسن » .

وعندما يرتبط مع حبيبته رؤى يكتشف عبث علاقته معهما بشمسكل غير مقنع . « هاولت السغز غلم أفلح . حاولت العمل بشركات الانفتساح فلم أفلح . حاولت العمل بشركات الانفتسات فلم أفلح . كلمسا ذهبت وجدت شبانا وفتيات نضرين لا اعرف منى التعتوا بالعمل ولا كيف ، أننى شمسخص تعس ، لقد فكرت أن ارتكب عبلا مجنونا . . كننى شفت » .

وهذا تفكي غير منطقى . . فاذا كان خريج تجـــارة ويعمل في احد المكاتب وجمع له زملاؤه في العمل بمناسبة وقساة والده مائة جنيسه . ، فهو نموذج الآلاف الشباب ، ويعيش موفقا في عمله . . وكونه لم يوفق للسفر ، لا يعتبر مبــررا للافتراق عن محبوبته .

وهناك عدة نقساط آخرى لم يوضىق الكاتب فيها. عند رسمه لشخصية فؤاد مثال ذلك الانتقام غير المبرر ، والذى يوقعه القسدر على زوجسة ابيه لمجرد زواجها منسه ، فهر يعرف أن « زوجة أبيه أنجبت ولدين مانا خلف بعضهما فلحتت بهما مئذ عام » . . كما يعتد الانتقسام القدرى الى أبيه فيعمى حزنا عليهسا .

كما أن اتخساذه موتفا عتلانيا مع خطيبته وقراره بالافتراق عنها ترتب على عليه تتيجتين احداهما بالانتقام التدرى من الحبيبة التى فارقته بنساء على رغبته ، غاذا به قد « شاهد « رؤى » تبشى مقابطة فراع شساب مبهرج الثياب » ، و « ركبت مع الشاب مبهرج الثياب سيارة عند ناصية الشارع » مما يوحى بسقوطها وانحرائها ، ، لما النتيجة الأخرى لقسرار عقلى ، فهو موقف عاطفى « في حجرته الصنفيرة استيقظ داخله الحنين الدائق ، وضع خده على يده اليسرى وكتب الخطاب الاحمق الى أبيسه والذي يعلنه نيسه يعنوانه يعد فراق استهر عشرين علما » .

كما نثر الكاتب برتين محاولة غير موفقة حتى يجعل من نؤاد شخصية وجودية « مثل احساسه السدى لم يفسارته سبنوات بالعسم » . . « الشعور الفريب الذي يلازمه منذ سنوات بالعسم » ويتفاهة ما حوله» بل وكل ما يفكر فيه الناس ، هو المسئول عن ذلك بالتكيد » .

لذلك كان لابد للكاتب ، كما تتسول غرجينيا وولف ، « ومهما تكن المسكلة التى يواجهها تصاص العصر الحاضر ، خانه يجب عليه أن يبتدع الوصائل التى تجمله حرا في تسطي ما يختسار كما أنه يجب يتملى بتدر من الشسسجاعة يمكنه أن يقرر أن « هذا » الشيء لم يعد يهمه بعد بقدر ما يهمه « ذاك » ، وينني على « ذلك » وحده أعماله » ،

فكان لابد للكاتب ان يستبعد من شخصية نؤاد كل ما لا أهبية له مهى شخصية مساعدة تساعد على تضفير بنسساء الرواية العظيم الذي يشيده حسن المعداوي ودومة بالتعاون مع وردة .

وردة:

نبوذج فذ للبراة ، ابنة عم سهسم ، لها اخت تصغرها هي فلة ،
تمشق وردة جسدها وتهارس حريتها بجراة واقتدار في وسط زاخر بالعيون
النهية المتعطشة من الرجال ، تختار وفق رغبتها من تمارس معاله
هواها ، مارست هواها مع دومة وفؤاد وحاولت مع حسن وربها معم
تخرين أيضلال .

عندما أجبرها أبوها على الزواج ممن لا تعبه أو تريده . . انتحرت باشمال النسار في نفسها ، فكاتها هربت من المواجهسسة وهذا لا يتسق أبدا مع شخصيتها التوية الارادة ذات السطوة والمحبة للحياة . . مثل هذا اللموذج لا يمكن أن ينتحر .

ندرك من التحليل السابق أن هذه الشخصيات محكوم عليها سلفا بالضياع .. ولا مخرج لها من هذا الجحيم الا بالهرب وهذا ما حقته فؤاد حين هرب بعد الحادث مباشرة منضلا المسودة للقاهرة ، وفلة التي قررت الهرب لان زوج أمها سيزوجها بمن لا ترغب وذلك بعد وفاة أبيها عم سيسم .

مكان هذه الرواية تعتبر صيحة احتجاج تدعونا لدراسة وتقصى سباب تدهور هذا الواتسع وانهبار القيم فيه في محساولة للبحث عن مخرج منه ليس بالهرب ١٠٠ ولكن بالعسلاج والاصلاح .

ماخسنين على الروايسة:

اولا ــ كاد الكاتب أن يقحم راويا ــ خارجيا تتليعيا ــ متفلسفا في الرواية كقــوله:

« لم بع الفتى الصغير أن السنين ، اللمن الاكبر في هذا المسالم ،
 كانت مخبأة خلف ثقب يوم هروبه . انفتح فانطلقت كابراسي الرهان ».

« لحظات نادرة تلك التي تتسع فيها داخل الانسان موجسات حنين صادق » .

« جنف دموعه وهو بلعن المثلين والمتفرجين العبيان . أي جبرار هو هذا الزمان المصرى » . « سبع مانسحتت الفرصة في أن يراه . ربها لم يشا ، أو لأن المعبون على العبون عتابا لا تحتمله القلوب ، .

لكنه -- لحسن الحظ -- تخلص منه نهائيا بعد ذلك ، مع انسياب الرواية وتطورها ، وان نسى الجهل السابقة معكرت صفاء البداية ، وكادت تنسد منعة قراعتها .

ثانيا ... اقدم الكاتب أيضا عددا من الأمصال الخارجية 6. التي لا تتسق مع بناء الرواية 6 وظهرت كروائد لا مبرر لها .. وهنساك خيسة الملة منها :

... عندما تذكر دومة بعض تصرفات حسن « كونه لصا سرق فلوس شركة الغزل التى أعطوها له ليوزعها على العمال الذين خرجوا يسوم استقبال نيكسون رئيس أمريكا ثم اختفى »

... وكتول نؤاد في منرة ذكرياته عن حبيته بميدان التحسرير « كانت باليدان أوتوبيسات تليلة حسالية جميعها ، وعربة شرطة تحت الكوبرى تترصد النسمة العليلة لو أتبلت ! » .

... وعندها يستعيد نؤاد أيضا الذين سرتوا العابه :

« والذين سرةوا العـــابه كثيرون يراهم يجلسون على المتــاهى الرخيصة ، يفتحون حتائب « السمسونايت » ، ويعدون العملات الاجنبيــة والمحلية ، متحدثين عن البضاعة المسافرة والقادمة وعن سعر الحشيش» .

كلمسة الخسيرة:

تعتبر روايسة « ليلة العشق والسدم » للكاتب ابراهيم عبد المجيد » الضاغة جديدة للرواية العربية بتكنيكها الفئى المتطور والمناسست تعسلها لموضوعها ، وبمعالجتها الجريئة والصريحة ، وشخصياتها العملاقة . . رغم رؤ بنها التاتهسة .



أصوات من الشمس والماء والتراب

مدحت الجيسار

- 1 -

(انا البشميم اتسول ما نبسات به لغة الحدائق والمستهول)

انا البشير التسول ما حدثت به شمس المدينة ...

. . . في القسروب

حين انثنت خلف الجذوع ، وأرسلت قطراتها ،

شسفتا :

يغيب

كان المتسداد البحسر يحتضن الألمسق

تالت لى الشمسس :

ان الزوابسع لا تبعثسر نجمسة ،

(والعواصف كيف تطفىء شبعة ؟)

أشار النيسل غالتفت البشير ، الى الجسسور: تتجساوز الاتهسسار ،،

في جريانها تلب المستخور

يتدنق الأمل الجسديد

کشسلال هـب ،

كثابلال نسار ،

كشيلال موت ،

- 1 -

لكنها شمنتى الغريرة ..

٠٠ حدثت بالحلم في وضح الظهيرة

باحت بعمسيان القضساء انا الفسرير (اتول ما نبات به لفة التراب على الطريق) ` أيفر من عيتين تهسسر ؟ ، وتهييل بن شيهتين نسار !! سوط الحرائسق في دمي يسري _ أوقفوه _ اوقفسوا الشريان ذابت على صدرى جبسال النسار ' ــ اوقفبــوها ــ محدرة الأحزان بالت ، سدت منسافذ رؤيتي ــ اوتنــوها برت على جسندى ، ، ، .. ووشوشت المستخور ، والريح تخترق التبسون رسيهت على الرثتين خنجير تلك قصـــينتي - وجه أحسراني ٢ ٠٠٠ ٠٠٠ ووجهـــى ... وجنه اهبالامي ــ ده وهبري برت علسي لنستي سا مند التقاء النهسر بالجبال مند التقاء الماء بالجسد مرت على جسدي ٠٠٠

قراءة ثانية في رواية كروائ القالم

توفيسق حنسا

نجد انفسنا منذ اللحظة الاولى ونحن ندخل عالم هذا العميل الفنى اننيا اسام شيء جديد وحديث .. العنوان : تحريك القلب ومنتاح الروايية وهذه الفصول التي تحصل الحروف الابجيدية من اللي في وتحيل الارقام من ا الى في وتحيل الارقام من ا الى ؟ ٢ . وقدس اننيا مطالبون بيان نبغل لهذا العمل شيئا من الانتبياه الواعى اليقيظ . . صادا يعنى هذا عبير جهذا العنوان : تصريك القلب . . وصادا يعنى هذا المناح . . وصادا تعنى الحروف الابجيدية والارقيام . . ونسسائل لماذا كل هذه الالفياز وليكن ما ان نبدا في قيراءة هذا العميل حتى نجد انفينا مدفوعين الى متابعة مشاهده ومونولوجات شخصياته حتى نجد انفينا مدفوعين الى متابعة مشاهده ومونولوجات شخصياته حتى النهياء . . ونقسرا في فصل في هذه الكلمات يرددها الراوى وهو يقدم المشهد الاخير يعلن به نهاية هذا البسوم ويعلن ايفساء ميسلاد فجر يسوم جديد :

« لقد معنى النهار ، وتقادم الليل ، وانطقات اضسواء الحمرات ، واختنت الاصسوات ، قسم عساد الضوء الخفيف مسرة اخسرى ، وانفتحت النوافسة ، وعادت الاصبوات » ، . وق غصل ١٢ نستهم الى مونولوجات الشخصيات تعبر عن بدايسة اليسوم المديد كما سمعنساها في بدايسة اليسوم السابق عندما بدات روايسة « تحريك القلب » ، وما بين البحاية والنهاية تتابع مشاهد البيت وتتوالى الشخصيات تردد مونولوجاتها . . كل يتحدث الى ننسسه ، . فليس ثهسة حسوار بين شخصيات هسفا البيت . . الذي نعسره من البحاية انسه بيت قديم آيال للسقوط والانهيار ، وجميع سكانه يترقب هذه النهاية ترقبا فيسه كثير من الرعب والرعدة كما نجد فيه كثير من الرعب والرعدة كما نجد فيه كثيرا من اللامالاه ويخاصة من الإنساء ، وهسو الجيل الذي ينقيي اليه مؤلف هذه الرواية ويخاصة من الإنساء ، وهسو الجيل الذي ينقيي اليه مؤلف هذه الرواية

تقسول البداية (فصل 1) :

« علی جانبی البیت بنایتان متباعدتان ، وحوله سور هدمت دعائمه وتآکلت جدرانه ، تحف بــه القافورات من کل جانب ، والبـــاب الحدیدی مالت ضلغتاه وارتكفتا ، واحدة الى الداخل ، واخرى للخارج ، غلا أحد يعيره اى انتباه ، وقلل الشجيرات المسلقة ، لم يبق منها الا أغصانها الجافة ، تتشبث بالأركان : زادت تعهد ، حتى غدا أشبب بكف عليسه العنكبوت ، والاتربة والعلب الفلامية ، والاوراق القسيمة التى تذروها الرياح ، وتلقى بها في الردمة الواسعة : حيث ساعة الحائط الموقفة منذ زوسن » .

وهكذا بهذا الوضوح الحاسم بيدا عبده جبير من الكلهات الاولى في تصوير نهاية هذا البيت .. سقوطه وانهياره وزواله ..

* * *

وقبل أن نتحدث عن شكل ويضبون ويوضوع « تحريك القلب » من الأنضل أن تروا معى هذا البيت عندما بناه - جدد - جدد -الأب: (فصل - ر - " ٢)

« لقد بنساه الجد الاول (هابش : جد جد الاب) زبن كانوا يبنون البيسوت ومن حولها حدائدة ونوافي ، وكانوا يجعلون من الردمة مكانا فسسيحا يعلقون على جدرانها صور رجال العائلة ، وقلك الساعات الخشسية الكيرة ، التي يعق بندولها بانتظام فيحدث نفها خافتا يتردد في الليال ، وبدخل الى الحجرات ، حيث هناك كانت دائها احالم » وساكان هذا البيت هم الاب والام وعلى ووضاح وصنيام وسنجراء وسيالى ،

وحتى نسمتكل الدوان النهاية والمستوط فلنستيع الى الراوى و و يتابع حركات الام داخل البيت وهى تتحدث الى الحديثة : « ومشست الى السبب الكسير وفنحت مصراعيه ، ثم نسزلت درجتين كانت الشحرة العجوز واتفلة فوق ظلهسا النحيل المتعرج ، وحبل المسيل يتراقص بالريح الحفيف ، والباب الحديدي الصديء مائللا على جانبيه ، والاوراق الجسافة تتحدث على « الارض ، رأت كل شيء كها كان » .

粉粉卷

يتسول عبسده جبسير:

« اعيشى فى بيت قسعيم ، وفجاة ، انتسابتنى وساوس بان البيات سسينهار ، لدرجة اننى كنت اقسوم من النسوم مهزوعا ، هذا مع المام انه قدد سستطت بالفعال عدة بياوت فى المنطقة ، واحسست ان هذا الاحساس يمكن أن يكون اطارا أعبر من خالله عن . لحظية لهيا المتدادها في الواتسع المساش ، هذه اللحظة ، و اللكرة . . هي ان الطبتة المتوسطة ، الدي النكرة . . هي ان الطبتة المتوسطة ، والتي كان من المحتبل ان تقسوم بدور قيادى في هذا المجتبع الذي اعيش نبيه ، ولاسسباب كثيرة ، لاسسباب حسركة المجتبع في اتجاه معين ، هذه الطبقة تخلت عن دورها الذي كان من المفسروض ان تقسوم بسه » .

ثم يقسول عبده جبير:

 ان المونسولوج هـو الوسسيلة الوحيسدة للتعبير عن الانكسار والاحاسيس التي انتسابتني » .

ويتسول أيضسا:

« حاولت أن أصنع من المونسولوج تيسارا روائيسا متكاملا » .

ويتـــول:

« تـدور روايـة » تحـريك القـلب حـول بيت يسقط ، بشاهده سـبعة اشـخاص دون ان يتخـذ احـد منهـم خطـوة ايجابية واحدة لمقـاومة الانهيـار ، بل اخـذ كل منهـم يبحـث عن حلبـه الخـاص »

ويضيف عبده جبير:

« والروايسة كات تحصل نبسوءة بمسا حسنت أخيرا للرجل الذي رضع الرشساش واخذ بطلق النسار في كل اتجساه » وهنسا يحسسن ان نقسرر ان هدفه الروايسة كتبت بين على ١٩٧٧ و ١٩٧٩ . ١٩٧٠ مان نقسرر ان عبده جبير بسدا « تصريك القسلب » بعسد احسدات ١٩٠١ يناير ، ومن البيست الذي يسسقط ومن المونولوج ومن مظاهرات يناير بني عبده جبير عبسله الفني » وهسو أولي عمل روائي يقسم على كتابته بعسد تقصسه القصية وبعسد مجووعت القصصية « قارس على حصان من خشسب » » ثم مسدرت له أخيرا عن دار التنويس روايته القصية « سبيل الشخص » في تسلات حركات ، وهي عبسارة عن مونولوج طويل، ونسب الشخص » في تسلاق من هذا السبجن على عجسلة للبحث عن الزسائين ، واراد الإنطالق من هدذا السبجن على عجسلة للبحث عن «سبيل الشخص» في رحسلة الله ليسلة ، السلوبا واحداثا وجسوا في نساية عني عصري حديث .

* * *

بعدد تجارب شكلية كثيرة النهى عبده جبير الى هذا الشكل الغنى الذى تشكل غيسه وبسه مضمون روايسة « تصريك القالب » هذا الشكل الذى اكد غيسه تصرده على الشكل الروائي التتليدي والجديد مصا . . وهدا النبرد على الشمكل بل هده النورة تؤكد تسرد وثورة الفندان على شمكل هدا الجتمع الذى تنبع منه هذه الرواية كما تنبع منه كلى الانواع والاشكال الادبية والفنية والمحضارية ، هدا الشمكل اذن تعبير فنى عن ثورة الفنان ورغبته في تصريك هدا الركود الذى يسود كل الوان الانتساج والابداع والنقد . . عن طريق تصوير هذا التساقط والتهافث والتهادى التى يعمانيها هدا البيت معماريا . . هذا البيت الذى بناه جد جد الاب بنوافير وحديقته وردهته الواسعة البيت الذى بناه جد حد حد كل المرة والتهافث وينب . . هدا البيت الذى يقسع في حى المترة بالقرب من المديدة زينب . . وندن نشاهد علامات التساقط ومشاهده على حدى اربع وعشرين ساعة . . من ديكورات كثيرا ما تبدو في لوحات سيرمائية . . كما نرى

« فى الداخــل كاتت الاشــكال تــد ارتســمت على الجــدران : حيــوانات ، طيــور ، وجــوه ، ارجــل ، جبــال ، وديـان ، بحرات ومراكب ، خيــول ومعــارك ، طيــور ، وجــوه ، ووديــان وســهول وســهول ، وامــواج وســحب وشموس واشــكال بلا معنى ، كل ذلك كان على الجــدران » .

او هــذه اللوهــة في مصـل _ ح _ .

« . . تساقطت الرسدوم بن على الواجهسة ، فتغيرت ملاسمح ابو زيد الهلالى واختفى السديم بن يده ، فى بدؤرة محاطة باضلع الأحجار ، ومال المحمل سمن على ظهر الجمل سم الى اسمغل ، وقاب الخيول كذلك ، تلاشت ، ولم يبدق من الكلمسات سوى « على سمج سم السه سوى شميرور» ، واختفت «لله من حج البيت سمالناس سبيلا سمغور ساسطاع » ، وطارت الخراف مع الهزات الاولى » .

وعلى ديكور هذه المساهد التي تلونها وتشكلها لحظات شروق الشبس حتى غروبها ، تقدم شخصيات هذا البيت السبع في نظام ونست موسيقى تسرده مونولوجاتها و وكثيرا ما تنقد هذه المونولوجاته ونتمسدد موضوعاتها واحداثها واعترافاتها وذكرياتها واحلامها واحزانها ، وتصبح مونودراما بكل ما يعنيه هذا المسطلح المسرحي ، ولهذا يمكنا أن نظاق على هذا الشكل الذي اختاره عبده جبير اسم الدراما الروائية التي تتكون من مشاهد المبيت وديكوراته المتعاتبة ومونولوجات الشخصيات أو مونودراماتها ، ولقد جربت قدراءة خاصة لهذا العمل ، . قيت بقراءة المفسول من أ الى نه وهي فصول مشاهد البيت نوجدتني امسام عمل نفي تشكيلي روائي حديث ، كها قدرات

النصــول من ١ الى ٢٤ نوجـدت أملى مسرحيـة حديثـة تتكـون من ســلسلة متعاقبة من الونودراما التى تعبر عن الفصام فى حياة شخصيات هذا البيت .. تقــول مسالى :

« انتا بالنعال نظام كابل ، شريحة دتيقة لوضاع مثالى ، كل منا يتوم بدوره في انقان ، ولا يمكنك ان نشاعر با ايضا ، مرتمة تقلقائية للعازف في المروج (هابش ، فيها بين الانقاض) وتقاول سالى ايضا (نمصل ١١ – ج) : هدده هى الكواكب السبعة ، « با على الا ان اردد ما يتوله وضاح : انسا اولا ، ابى وامى بالطبع ، سامراء وعلى وصايم واخيرا وضاح ، كل يحتال جزءا من الوقت على حدى الاربع وعشرين ساعة ، كل صوت يسود في وقت ، ديث كل صوت يسود في وقت كوكبة » وفي مونولوج سامراء

« كان تاسب وضاح . لسم يمهلها لتنهى حديثها ، فقالت (سالى) : انها فاجعة . لا احد مع احد في هذا البيت المنحط » . وفي نفس هذا المونولوج تقول سلمراء عن الام :

« لقد رفضت عروضا كثيرة للاشتراك في شيء ما . قالت انها لا تجد نفسها طبيعة : « اتركوني في حالى ، لقد تعودت الكلام مع الشعبابيك » ،

والذى دغمنى الى ان ارى فى « تحريك التلب » عملا دراميا ان المؤلف كان يتصدد ان تردد هذه الشخصيات حديثها الشخصى - المونودراما - امام الآخرين ٥٠ تقـول سـالى (عصل ؟) ٠

« . . لم اقل هــذا لاحــد ، لا ســبراء ، ولا وضاح ، ولا سالى نفســها) التي ترونهــا امايكم » ،

وفي هدذا البيت تقيم الام ولا تفارقه الا الى النسوق . . وكانت تعمل في احدى مدارس المنيرة . . ولكنها الآن لا تعمل الا في البيت . . والاب احيل الى المعباش ، وفي كل صباح يترك البيت الى المقهى وبعد المفهى يتجه الى دكانه بعد ان يكون الابن الاصغر صيام قد فتحه انتظارا لوصول الاب من المقهى ، بعدها يذهب صديام الى الدراسة في قسم الآثار بكلية آداب القاهرة ، ووضاح يدرس التاريخ في الجامعة وهو يقضى فترة التجنيد بجانب قيامه بعسله ، وعلى _ الابن الآخر _ يعمل في لبينا . . وسرمراء تعمل في بوتيك في شسارع قصر النيل واخيرا بسالى التي تعمل سكرتية . . ونحن لا نعسرف اسم الام . . ونعونا اسم الام وقولوجها . .

وهناك الراوى الذى يقدم لنا مساهد البيت في ساعات انهيساره وساعات انهيساره وساحاته . . وهناك كائن لم ينتبه اليه النقاد الذين تناولوا هذا العبل . . هذا الكائن الذى يلازم البيت مثال الام هو القطاة التي نراها في الفصل الأول (1) :

« يشبني جميسع الامراض » .

وعنسدما يعسود على من لببيسا . . يقسول :

« القطة تقف على الدرجات المجرية تتطلع الى دون ان تعربنى » وذلك لان القطة تجسد - كسا يقسول الشساعر الفرنسى بودلير - رح المكان Spiritualaci . . والقطة - كسا نعرف - لها دور واضح في خيالنا الشسعيى وبخاصة في الحواديت والأبدال الشسعية . والام والقطة ترتبطان بالبيت ارتباطا عضويا ، ونحن لا نتمسور البيت بدون وجودها وحضورها فيه .

* * *

كل شخصية من شخصيات هذه الدراما الروائية رمسز لتبسة من تيم هذا البيت ولبسدا من مبادئه ولفلسفة من فلسفاته . وهذه القيم والمبادىء والفلسفات تجدها في مونولوج كل شخصية وهذه المونولوجات التي تنماس بدون أن تتداخل تعبر عن عجز الجميع عن الحوار والتواصل والمشاركة الايجابية البناءة الانقاذ هذا البيت من الصقوط والانهيار . .

والاب في دكانسه يقسول (فصل ٣ سـ د) :

« . . هسذه العلب والبراميل والارفف . هسذا العنكبوت . لساذا يتقادم كل شيء حقا وتتبدد قدرتنا على تجديده ؟ هسذا الرصيف مثلا . لم يكن ملينًا بالحفر . ولا الطريق . كما أن لون دكاني كان مبهرا مذ فترة . منذ تركت الوظيفة . على اى حال . هسذه العلب تضفى على المكان جها من الكاتبة » .

ويقــول في مونولوج آخــر (نصـــل ـــ ٢) .

« انها نهاية حزنة لبيت تعب في طلائه الإجداد ، لم يكن الاسراحة ، الاجراد ، لم يكن الاسراحة ، الاجراد التي الساحة ، صارحًا بالنذين ، . كانت المسرحية أن نتياسك بالأيدي حتى اذا ما انهزمنا نتياسك ، والآن ؟ عنستما تحطم الطم أصابت كل منسا شرارة اطساحت

بوعيه ماخذ يهتز على مسسخور الطريسق » ثم ينظسر الأب الى المستقبل ويتسساط في نفس هسذا المونولوج ، « هل سنائى الاوقات التى نهتسز فيها ، نعم ، انسه يتسسساقط ، ونحن سنهثى في الخروج الكبير ، نحيل الخيام الى ما وراء الجبسل ، نهشى حتى نصل الى نقطسة التقساء السماء بالارض حيست الجبل ، نسرى آئسار الذين مفسوا قبلنا تحت اللون الفاتج المختلط بائسسمة الشمس المتوحشسة ، ننصب للتراتيل (هامش : الاتية من بهسو الاعهسدة) ، وتتجمه للشمس في ظل العجل الذهبي ، ونحن نتحرك ، تحملنا مراكب الشمس ، ومراكب القيسر (هامش : الاولى في الصباح والثانية في المساء) »

ويعنصه الحساضر الكليب والبيت المتساقط والدكان ببراميله وارفقه المنارغية والفاسران تمرح ميسه الي الماضى في هذين دامع . . : (عصل ـــ ١٦ - ٢٠ - ٢٠) .

« . . وانا ، وأنا ، وأنا أحاول النظر الى شيء مختلف ، تلك الهزات الرقيقة من اغصان الشحيرة وأوراقها المكتظة بالريح ، تلك اللمسات الفضية فيسا بين الستائر والاعمدة ، والدرجات الحجرية في المدخسل الهاديء ، في الصياحات المتواليسة حيث كنت الخطسو وانسا أتلفت للشرفات والفوافذ ، وأنا أرتدى ملابسي الزاهيسة متجهسا الى المتهى . الى المكان المحدد من الطاولة التي هناك ، تحت الراآة اللامعة . وانا اعرف من سمياتي الى هنساك كل صباح لتنساول القهسوة قبسل الذهاب الى العمل . . قبل الشي تحت الأسجار ، حيث تتصاعد الابخرة خلف عربات الرش التي تجرها البفال في الطرقات ، وقد اصطفت عربات الحنطور على جانب ، بينمسا الازجسال تنبعث من المواه الباعة : باعبة الطهساطم يغنسون ، وباعبة العرقسوس يضربون بالحلقات النحاسية ، وباتعات الحابية الخضراء ، والجيزر الاحمر ، والودع الأبيض ، يطرقن الأكف على الأبسواب ، وينثرون الملح والشمير والحناء . . ها اندا افكر مسرة اخرى في تطك الصباحات ، واحاول ان انكر نيما كان يجرى في الاماسي ، وأنا اخطب عبر الطوار والرصيف ، محاولا تخطى الحفر » .

وهنسا انتسح توسسا على طريقسة عبده جبير في « تحريك القلب » ترتبط النصسوص بالاقسواس بالهوابش ارتباطا وثيقسا في تنساغم وتجاوب وتكامل دلايسق ، فهذه الهوابش لم توضسع عبشا ، بل هي تسؤدي وظيفسة دراميسة هامسة في توكيد هدف « تحسريك القلب »، غندن نجد تصساعدا مقصسودا وماكسرا في هذه الاقواس والهوابش حتى نصسك الى الهابش سه النستير الذي تعتبر هذه الدراما الروائيسة

، بحسرد هابش فوقی لسه ... أن صبح هسدًا التعبير المتسلوب ... وياتي هذا الهابش في مونولوج الآب .. (فصل ... ۱۲ ... أ) :

لا ابن الورقسة التى انتطتهها من جريدة الصباح . الذا كانت تتول (هامش : عندما يتعالى نباح الكلاب بلا سبب مهدوم ، وتتصاعد من حظائر المائسية اصدوات تلقسة خائمة ، وتهسرب النشران من جحورها منطلقة في الطرقات ، وتقسز الاسماك من البحيرات في الهدواء ، عندئذ ينبغي ان نتوتسع حدوث كارئسة طبيعية . ان سلوك الابتسار والدجاج والنهال والبيغاوات ، بل وسمك السردين في البحار والاتهار يعبر عن احساس باقتراب كارئسة ما قبل الكارئة بساعات ، واحيانا يظهر هذا السلوك قبل الكارئة بالمساك ، واحيانا يظهر هذا السلوك قبل الكارئة وينطلق ويزحف نصو الارض الحافة ، والنهال يلتقسط بويضاته وينطلق في هجرة جهاعية من المنطقة المهددة بكارئسة ، وتتعالى الاصدوات في هجرة من الديوك البريسة ، وينهش الدي القطبي فجاة من المناهدي) هل يمكن ان تكون هذه النبوءة صحيحة بشكل ما ؟ »

وبعدد هذا القدوس وبمناسبة انطلاق النسل في هجرة جهاعية من المنطقة المهددة بكارثة نتصدت عن « على » الذي يعمل في بنسي غاري والذي يقدول (غصل ٧) :

« لم يكن خروجى الا خروجا ، كان كميا كان ، وجدت المييسع يخرجون غخرجت ، احببت ان اكون في الغروج الكبير ، يالها من نشوة ، يخرجون غخرجت ، احببت ان اكون في الغروج الكبير ، يالها من نشوة ، كانت الإحسام تتزاحم ، والانفاس تتلاحق ، والعيون بمرق ، وكانت المساعر على اتصاحا ، لقحد فتسح البساب ، فانطلتت الرعية ، « على » أن روز لهذا الخروج الكبير الذي تكرد نكره كثيا في « تحسريك المللب » ، ورز لهدف الأحسالم الصغيرة التي يندفع لتحقيقها بعيدا عن البيت الوطن عبدد كبير من المنتفين والحرفيين ومن العلمساء والعرسال ، و « على » يقول « كل شيء يوح ويتصرك الا تلبي » ويحاول « على » أن يقنع نفسه بان تصرفه كان تصرفه على تعرفا سليا ، وان خروجه لم يكن الا خروجا مع الخارجين ، كان يتنا المناسات عن هدا البيت ولم يكن لونا المناسات من الحوان الخياة والهرب بعيداً عن هدا البيت المنساتط المتهافت ، ويقول :

« انسا مازلت انتساب على الفسراش في حجسرتى ، انتسح عينى واغمضها » ادس رأسى في الغطاء ، واقسول الا شيء افضسل بن ذلك ، احسد نفسى مسرة الحسري لان تكون اكثر مسلابة ، م ان تتلام مع الوقت الحسديد وان تحلم بالوقت الاخسر » ، ومساذا اسستفاد « على » وماذا حقق بن هيذا الخسروج ، يقبول :

« ٠٠٠ ما الذي انتهى اليه الأسر حقا أ النقود أ هذه هي اوراق البنكنسوت في يسدى . وها هو الملل مسرة الخسرى يعود » . . وفي النصل الأخير (نصل ٢٤) يقول « على » كلهساته الأخيرة عند عودته من الغربة :

« اننى اعدود اليسكم محملا بالصناديق . راكبا عربتى التى ناضلت من اجسل ان تروها . عائد انا ومحشدو بالقماش والبلاستيك . اقطع الصحراء والطرق . يتحرك قلبى عندما تقع عيناى على اللائمة : « اعسلا بكم في القساهرة » ادخسل في الزحام حتى اكاد اصطدم براكب المجلة . أتوقف الهم بتسليا المييت ، نعم ، كان هنا ، ولم يعد هنا احد . لقد مضدوا واحدا وراء الاخسر » . بالهاما من نهاية ساخرة لرحلة الخسروج والافتراب والبعد عن البيت ! وفرق كبير بين مظاهرات الخروج والهرب ومظاهرات الاحتجاج والدعدة بصدوت مرتفع الى التغيير والى التعاون لاتقاد البيت من الاتهام والسقوط .

تقسول مسمراء: « لمساذا يريد هسؤلاء الطلبسة ان يتظاهروا. عليتظاهروا ، غليدطبوا كل شيء ويتظاهروا ، ليتني استطيع الاندسساس بيغهسم » .

وفي الغمل ــ ١ ــ نمسمع سمراء وهي تردد :

« اليس وضعى مثالب بالفعال ؟ أرسلة صغيرة فتياة انجبت طفلة وولدا . تزوجت مرة من اجل الطفال) ومرة من اجل البنت (ذلك لان الحظ العائر لا يترك لى ازواجا والا اطفالا) عاملة من الطراز المجبوب في بوتيك يعتلىء غناء راقصا في شارع « قصر النيل » في تلب المدينة العامرة ... الماء بارد بالفعل ، الصراصير تهلا الحمام .. تلبى يلتوى ويتحرك » وفي هذا الفصل الاول نسمع حسوارا بين شخصيات البيات وبخاصاة فيما يتعلق بها حسدت لمسمواء عندها تحصرك تلبها . . وفقدت الوعى . . نسمع الاب يقاول :

« انتذوها ، اخرجوها ، ومعدوا اطرافها على الفراش ، اجضروا ماء باردا ، ودلكوا جسدها بالسك والزعتر ، وفكوا عنها الازرار الضميعية » .

ومسسيام يقسول:

« هاهى ذى تنيق ، افتحوا لها النوانية تليلا ، ولكن سا الذى جعلها تحساول أن يتحسرك تلبها ؟ السم أمّل لها ونحن نسير على الشماطيء كعاشقين ، أن همذا قعد انقضى وقتسة ، أنه ليس ادرانسه ، ولكن دعها تفعل ، انتى المسوم بنفس الامسر :

محاولتان متناقضتان في نفس الوتت .

وتقدول الأم:

« دعكم من الاوهمام الصغيرة . علم يحمد شيء .

وتقدول سمراء في نهماية هذا الفصل وقد عاد الجميمسع يتصدف كل واحمد الى تفسمه:

« اى افكسار شربزة تتكون في داخلي » .

وتلخص لنسا سبراء ، وهى الأخت الكبرى ــ ازمتهـا النفسسية والاجتباعية في مونولوچها (نصل ــ ۲ ــ د)

« هناك اشياء لا استطيع ان اقولها ، اريد ان اقولها ، الدرص التى تحملنى تحتاج الى شيء من الشجاعة . . هل استطيع ان اتحدث عن مشاكل الوحدة والعنفوان التى تجتاحنى وانا نائمة ومستظلة ، مثلا ؟ عندما أبد بدى المتشنجين احاول أن أسلك شيئا غلا أجد ، ان المس احدا غليس هناك » . . وسهراء رمز لعصر الانفتاح بكل ما فيه من زيف وقسوة وجوع للاستهلاك لا يشبعه شيء ، وتقاول سامراء في اللحن الختابي (غصل ؟؟) :

« ما آنذا أجرى الى الشاطئ، ألق تحت ظل شجرة وحيدة . ابتسم نتتف العربة الفارهة ، ينفتح الباب فالتي بجسدي على المتعسد الجالدي » ،

اما سالى _ الأخت الصغرى _ التى تحب الاشياء الصغيرة الجميلة ويستهويها اللون الابيض الناصع ، فهى تحلم بالزواج والاطفال . . وتقول سالى في اللحن الختامي :

« اطلع الى الجبل محلولة الشعر ، انها الأضواء التي تقودني الى اعلى ، هاهو وهم هناك ، انتى ارتبى من هناك الى المتحدر وأتا الدهرج » ، ، هل هي تعلم بالانتصار اخيرا تخلصا من هذا العصر الاستهلاكي الزائف ،

وهنا ... بمناسبة الانتحار ... اذكر كليسات سمراء (نصل ١١/ح) « لقد اشرفت على نهساية الحكاية بالفعل . . . قطتنا تسمى في الطريق ، تبحث عن الطريسة المؤدى الى الكوبرى الخشبي لتنتحر من فوقه » .

مما لا شك قيه أن وضاح وصيام هما أهم أبطسال هذه السدراما الروائية ، وذلك لأن فيهما وبهما يتجسد أمامنا التساريخ وهسو البطسل الحتيتي لهسذا العمل التجريبي الرائد ، وضاح يدرس التاريخ في الجامعة ، ويتضى فترة تجنيده بالجيش ، فهو مؤرخ ومجند ، أما صيام فهسو، طسالب بتسم الآثار بكلية الآداب ، هما أذن بهتلان التساريخ من الناحية النظرية ومن الناحية التطبيقية اى الآثارية . وكان الفنان الملتزم يدعونا عن طريق هاتين الشخصيتين الى قراءة تاريخنا . . من نجر هذا التساريخ الى العصر المرعونى الى العصر القبطى الى العصر الاسلامي حتى التاريخ الصديب الذي يبتد الى يومنا هذا .

ومما لا شك نبه أن للتاريخ أثرا واضحا ولمهوسا على العلوم السياسية والتربوية والأدبية وغيرها ، ونحن نجد في البسلاد المتحضرة اهتهام جسادا بكل ما يتعلق بالتاريخ سواء كان هذا التاريخ محليا أو عاليا، وذلك لان الحضارة كل واحد متكامل ، ويقسول د. الطاهر احمد مكى أن المثقف « هو من تقوم ثقافته على أصول عبيقة من التراث والتسساريخ في جوانيسه الايجابية والتقدمية ، وفي الوقت نفسه يتمثل نقسانة المصر ويتجاوب معها « ويتسول د، زكى نجيب محمود » :

« . . فين حيث أنا مصرى ، ارائى معتزا بميراث أسلافى ، منسذ أول يوم شهدت فيه الأرض مصريا يترك على تربتها آثار تدبيسه . وكيف لا اعتز بذلك الميراث ولم يكن المصرى بها شيده لاهيا ولا عابدًا ، انه حسكم ودينة وعبارة وفن وزراعة ونصر فى التنسال . غلو كان قد تسلل الى دهائى من كل جانب بن جوانب ذلك المجد اتل بن خردلة ، لكان فيهسا ورئتسه عن هؤلاء الاسلاف ما يهلا نفسى اعتزازا بابائى الاولين » .

ويقسول أيضا:

« اذا أجرينا على المصرى بحثا تطيليا بالنهاج « البنيوى » الجديد (الذى يروجونه هذه الايام فى النقد الادبى وفى غيره مما يتصل بالانسان وحياته وتاريخه) لخرجنا من البحث ببنية مركبة » بقدر ما يتسسع لذلك المحسول الحيوى الخبرى الغزير ، الذى امتصته مصر على امتداد الترون ، والذى كونت بها هوية المصرى » .

لعل عبده جبير اراد أن يحسرك في ذاكرتنا تلب هذا التساريخ عن طريق عمله الننى وعن طريق تصوير بطلى هذا العمل وضاح المؤرخ وصيام طالب تسم الآكار .

وقد حدثنا المؤرخ المصرى محمد مصطفى زياده عن شميخ المؤرخين المعربين المحدثين وهو المؤرخ المصرى المتريزى الذى الف كتابه « اغائسة الامم يكشف الغمة » وهو فى الثلاثين من فى مثل عمر عبسده جبير عناسدما الف « تحسريك القلب » لل والذى دفعه الى تاليف هذا الكتاب هذه المجاعة التى حدثت فى زمنه ما بين علمى ١٣٩٣ و ١١٥٥ م (أى بدة اثنتى عشرة سنة) . وارجع المتريزى هذه المجاعة وما تظلها من هذا الوساء الاسسود للطاعون للى السباب ثلاثة: الله ولاية الوظائف السلطانية

والمناصب الدينية بالرشوة ٢ - غلاء ايجار الأطيحان وزيادة نفتات الحرت والزراعة على مبلحغ ما تفله الارض من محصول ٣ - رواج النلوس النحاسية - وهي المحترات - في المحالات ، على حين ينبغي ان يستند النقد والتصامل على قاعدة الذهب والغضة

يقول وضاح:

« أمسك بيدى بندقيتى ، وأبشى فى الرمال غير عابى، بالرياح ؟ النسع على كاهلى عملا مملوءا بالذكريات المتساقطة من حقيبة التاريخ » -

ويتــول وضاح أيضا في تهة ثورته :

« كل له دوره ، حتى الصخور الحجرية المترعة بالرغبة الجائة .
 كل الصــــخور تدوس على تلبى ، فاى غرابة فى أن تتنابك لحظة يمر بك خاطر شرس بأن تحبل رشاشك وتفرغه فى رؤوس الاشهاد » .

« ويتول وضاح أيضا (فصل ١٥/د) .

«سأضع تلبى فى خطاب وأرسله الى رئيس التسم ، ساعود الى الوائق الدامغة بأن المراحل التى مرت كل طك السنين بنذ تهبيز ، وحتى هذه اللحظة . . كل هذا الزمن كان التدليسل على الحقيقة التى انتهى اليها موقف الاسرة (هابش : لحظة أن ارتفع صوت الجرس) لحظة أن سقط آخسر ضلع من السقف المنقوش . . . انتى ذاهب من هنا الى دار الكتب لاعد المراجع والوثائق التى تحدثت من كل الغزاة والحكام وسائبت (هابش : لحكم) ان التاريخ كان مزورا (منذ تلك الحلقة) وان أى حديث تضر ما هو الا محض ما اسمته المراة المؤسسة لمسلم الحكمة فى وادى النيل (مابش : وكان هذا زمن الأسرة الثابنة عشرة) « حلاوة الروح » .

ثم يتـول وهو ينظر الى المستتبل متررا في بأس مصرر جيله عن انتـاد البيت :

« . . أتف لاتكر > المهد أن الأمور تد أغلنت بن أيدينا ، سياتي بن هم
 أكثر قدرة على حمل السقالات ، ياتون وهــم يصرخون في الســـماء
 الزرقاء . . » .

ويتــول مىيام ــ مؤكدا هذا المعنى الذي يعبر من ومي تعيس ــ:

 « مل انتهى بنا الأمر - نحن الذين نتف هنا - الى التخلى عن الخطوة القادية ، الخطوة التي سيكون لها من الدوى ما يصمم الآذان ، ومن الفيار ما يعشى الإيصار (هى هكذا . ،) .

ويتسول صيام في مونولوجه (نصل ١٧) :

« ها هو وضاح يتف موق التل يحبل منفعه الرشباش ويطلقه في كل الاتجساهات » .

وفي نصل ٢٣ (النصل تبل الأخير) يقدول وضاح :

« كيف يمكننى أن أحكى حكاية متعاقبة مثل هذه من التاريخ لا ينتهى بالعدوان . ها هو ذا يصفر فى نايسه الأزرق الملفوف بالخرز والترتر (بتهايل الصدوت) أنتم يا من هنساك . . » .

ويتسول صيام في اللحن الأخير وهسو يصف المظساهرة التي تام بها طلبة الجامعة:

« ها هم يتجمعون في الفناء . ينادون على بعضهم البعض فتكبر الحلتة . هاانذا اجدني راكصا اليهم . اتجاه ناحيتهم واندس بينهم . انهم يتحركون للامام . يرفعون الأيدى ملوحين بقبضاتهم . يرفعونني على الأكتاف فأرفع صوتى . تتردد الأصوات » .

في هذا العمل التجريبي نلمس هذه الواقعية الرحبة ذات المتسامات والاوان والدرجسات المتعددة التي تتسع منشمل الواقعية وموق الواقعية وم وراء الواقعية ، كما تحتمل الرمز والايساء والايحساء . وهبو عمل ننى تتجاوب فيه الأمسوات والألوان والروائح وفيه تتداخل وتتشابك وتتفاعم الذكريات والأحسلام والاعترافات وأحسدات الواقع المعيش . كما أنه عمل سندير وعمل سنوءة وهو لفيرا عمل أبو كالييسي يشسير الى النهاية . والانهيار والسقوط ، ولكنا نجد في عنهات وظلام هذا الانهيسار والتهانت تبسا بن المل ومن عمل لتجاوز هذا السقوط وهذا الانهيسار . . فيه عمل بمنائل رغم كل مظاهر وتشكلات وعلامات ومشاهد نهاية البيت . وذلك لان الادراك الصدق للخات يتبدى ويتضح في المواجهة التي تتحدى ونتاح النهاية والسقوط والانتهار الانهيسار .

ندن هنا امام هذه الدراما الروائية نرى دراسة ننية في البويطبتا (اى الصنعة) تتضين رسالة Message اراد عبده جبير ان يبلغها لنا ندن الذين نعيش معه في هذا المجتبع هنا والآن ه، ونحن امام تجربة جديدة في مهارسة المداثة التي هي بالضرورة وبحسكم هذه الصروبة التي تكون كلمسة الحداثة ترتبط بالهنا وبالآن ، والتي هي كسر الشكل القسديم توصلا الى شكل يتنق ومضمون الهنا الآن ، أي مع هذه اللحظة الحضارية التي يعيشها هذا المجتبع بكل تراثه وتاريضه وبكل معاناته لعصره ،

وهنا يمكينا أن نفهم لمساذا لجا عبده جبير الى المونولوج . والى أن بنيم منه هسذا البنساء الدرامي الحديث . ولكني أرى أن المونولوج

في حاجة الى وقفة طويلة من كتساب المسرح ومن النقساد ، وقفة تتبسع لهم ولنسا تفسيرا وتوضيحا لوظيقة المونولوج الدرامية .

粉粉素

عن دار « ألف ياء » صدد « تحريك القلب » وجاء شاهد البيت المسالط وتوالت وهي تحيل المروف الأبجنية من الالف الى الفاء . . الا يدفعنا هذا الاهتبام بحسروف اللفسة في اسم الدار وفي ترتيسم المساهد بهما الى أن نرى في كل همذا هدفا واضحا . ، أن اللفة العربية بحروفها هذه قادرة قدرة دائيسة ومتجددة على أن تتسدم النا في كل زمان وفي كل مكان . . انساقا واشكالا بويطيقية (صنعوية) تتبشى مع ظروف ومتطلبات كل عصر . . وأن اللفة العربية ترفض بوصسفها كذلك كل جبود وركود وتحجر ، ذلك لانهما تحيل في اعباقها مسكفة حيبة مدوف حروفها وفي امكانياتها غير المحدودة القسدرة المبدعة على التطور والتقدم والازدهار . . ولكن الظروف الاجتماعية والانتصادية والسياسية والحضارية تعطل هذه التنبية اللفوية كما تعطل كل صسور واشكال التنبية الأخرى .

ولهذا مضدما نجد نناتا او اديبا او عالما يحاول كسر الشكل القديم في ابداعاته لكى يدفع اللفة نحو شكل جديد . . فان هذا الفنان الثائر يستحق كل تقدير كها يستحق عبله كل جهدد صادق لمحاولة فهيه وتفسيره وتلتى رسالته التي اراد ابلاغها .



.. رسالة الى ديك الجن

محمد فتحى أبو مسلم

ياديمك الحسن تتطناهما وعلى ريسوات السطهر مسلبناها وجلسقا نبكى ازمانا نستجدى احزان الثسكلي ونجوب الارض نناجيها كسى تعسرت لحن رجسسوع لا يأتى نحرائدنا تتعلم منك محالسة الشمسيطان وتحيسا خلف الليل تعلاقتا تتقاسم ثوب اللذل تشاركنا جلمنث الملوتي ودساء الخيسل تكاتب صبت الحسزن السناجد في الأعمساق . . تمسلي للحرس الملكي وتسعرخي في مملكة الخمسوف المستوطن فينسا ترسم نوق جبينك عارا يؤسر كل الانراخ الجوعي ※ ※ باديك الجن مشردة كل الكلمسات هنا تتساتط خلف الأوراق الصللي تتفزع من حمسوات الريح يهدهدها حضن القتلى مالصمت يدغدغ قلب البيت . . يبيع جذوع الظل . . يتاجر في شجرات الحقل ... يفتش عن كليسات تفنينا ليضم ظللم الدنيا بين اصابعه 张 张 张

یا دیك الجن آنا أنسبان منتود

لا أملك فی الدنیسا شسینا

یتبزق خلف الربح المساتی

او یتسسانط من جبسل الموتی

مسدن الاحسزان تطسساردنی

مندیل العرافات یفسیر خارطة الازمان

یتاسینی کسرات الخیسز الاعمی

نسکلاب اللیسل تحساورنی

تاتینی فی السسبجن تراودنی

ومیون الجند تدافعنی نمو التیارات السفلی

فی ظهری برگان

فی ظهری برگان

وانا اترنم یا وطنی

وانا اترنم یا وطنی

وانا اترنم یا وطنی



يد قصــة قصــيرة:



الوارث ملك أبي

عامر سننيل

فى كل مرة اتصب لعينيه ، نقبل مرورى بالبوابة الحديدية السوداء بالف خطوة اتردد وانفى خطورة رؤيته ، ولى امنية ترقد فى صدرى ارى بنها نيما يرى النائم أن داره سفينة تفوص لنصلها فى الرمال ، انسرها تبره وادرك موته ، أو اراها حصنا غلمضا ليس بمتدورى اقتصابه ، لكن ما أن اقترب حتى تنفرج البدوابة ويبرز حاجبان كثيفان غوق عينين مثل مصباحى فلورسنت ، ارتجف وامضى خفيفا ومخافتا باية الكرسى ، وعندما الحق بالحافلة ازدرد لعابى واهبس لنفسى : لقد اللت بأعجوبة !!

كنت أمكر في تجنبه ، أمكر في التخفى ، كنت أحاذر ، جربت مواتي في الفجر والنجمة مازالت طالعة ، وبعد تجاوزي البوابة خطر لمي أن أبص ، رايته ، غانطلتت أعدو وأبدا لم النقط أنفاسي ،

فى المرات التالية كنت فى كل خطوة اقترب بها تنفرج البوآبة تليلا ، ويتقدم ذلك الرجل الذى دع اليتامى ، وجمع أقيشة الأرابل من حوانيت البيع ، وحض على ايذاء المساكين فى مزارعه ، . القاقا والخوخ والدواجن والعجول ، ويشهادة زور أنخل والدى سجن المدينة ذات مساء بعيد ، وبغدارته قتل حارسا فى عزبة ناشد ، وقتل رجلا زنى باحدى زوجاته ، وبشفات تشمم رائحة الناس ، وبشفتيه نم ، ويلسانه دس، وبعينيه يرعبني!!.

وهذه المرة الطلق ضحكة بذيل ، لم يزعجنى هزؤه بى تدر انزعاجى من اسنانه المتوهجة باللون الأصفر ، تلك التى الشعرتنى بتوحشه ، وجدتنى انعطف تليلا نحوه والتى السلام ، ثم أمد يدمى عبر الطريق مصافحا ، تلت مصوت مرتحف :

- ــ ماذا تريد يا سيدي ؟
- ــ اراك الشخص الوحيد الذي يلحَدُ بثار أبيه!
- _ لقد مات ، وأغلقت بنفسى عليــه باب القبر!
 - ــ وأنت أيضا يجب أن لا أراك ! `
 - ــ کیك ۱۱
 - ... غادر القرية .. سافر:
 - _ لماذا ؟
 - ـ او لا تبر بن هذا على الأقل . . أنت بالذات .
 - ... نقط ينبغي أن أعرف أ
 - ــ يا هذا قد عكرت على الماء!
 - _ كيت ؟
 - ـ انصرفاً ا

تجمدت ساقى ملم أتو على الحركة 6 مبادر السيد قائلا:

ـ ترید آن تبر بن هشنا ،، حسنا

دغع البوابة المبلاقة السوداء بقدمه مفتحها على مبر طويل مبطن بالقار ، يطل من النوافذ القديمة ضوء كاب ، وفي الداخل تأكد لي أن الضوء الكابي له خواص خانقة .

قال الرجل:

- _ توفة ! اثنت تعلم أنها أبنتي غير الشرعية .
 - 1
 - _ اريدها ا
 - 1

ابغی الاحتفاظ لنفسی بها ۱۰۰۰۰۰

! -

- أنا يا فتى الحاكم الفعلى لهذه القرية ، ويقبل يدى الكبير قبل الصغير .. يدى هذه التى لن يلكها الدود ، لم تقبلها أنت ولا أبوك ، الجميع كانوا ذيولا لراسى ، ومع ذلك أنت الشخص الوحيد الذي يمكنه ادانت !

! -

قبل أن أعبر البوابة قررت أن افقاً عينيه .

لم اكن ساعتها الطبيب المداوى ، ولا حكيم تلك القرية ، سساعة أن النهبت بالوسيتي والضوء في فرح توفة ، كانت متحررة من ثياب الحقسل وبتبيص رخيص تتف خجلة ، ثم تدور متلكثة وتستدير لنصبح وجها لوجه ، والمح تكور النهدين على انساع الصدر ٤ والساقان التويان ينضمان في خط صاعد الى استدارة تجويف ألبطن الموشوم برسم حمام بسلالم ، وحيث يتقوس الخط المتهاس مع عظام الحوض وتجويف البطن فانه يتقعر مضمرا القد ويصعد ليشكل استدارة الصدر ويمر بالابط ثم ينزلق بليونة على الذراع منتهيا بالنامل طويلة اكلت حشائش الفيطان اظافرها ، وترمع الذراع لأرى اثر الخراج في الابط يتورم مرة أخرى ، ذلك التبع الذي لم اتعامل معـــه بالبلسم بل غرست نيه مبضعي فاتبجس الصديد وفاسد الدم ، فتعضين من الألم شنتيك المكتنزتين ، لم أنس أنا الطبيب المداوى حتى وأنا أعبر ساحة سيدى عثمان الرفاعي ويسر من يسر في أذنى : توفة تتزوج حاكم الترية الأبجر الذي أدخل أباك سجن المدينة بشهادة زور ذات مساء تديم ، لم أنتبه أن أهل تريتي يعرفون أنه الحساكم الفعلى وأذكر أني هبست : اسعتول أن يجمع الزمان لها هذا الكم الهائل من الشر 11 ، لم اكن أنا الطبيب المداوى وانا اتول : أخاف حلاوة التحديق في عينيك يا توفة 6 ولكن بمتدوري ان أولدك دستة أطفال أشتياء ، كمّا نبكي لأول مرة ، والبنسات الهزيلات -يلتغفن حول البيت الذي تستحم فيه ، يرفعن أفرمهن الى أعلى ويصفتن ، تخلع احداهن تبنابها وتتبنطق بشال وسط الطبة ، وعلى الابقاع ترتص وتركض ويعلو الصياح . . عيون . . عيون كثيرة لبنات كثيرة ، بحيرات صغيرة من اليتم والبرآءة في وجوه شاهبة واذرع نحيفة بالنامل دتيقة تصفق الى اعلى ، تحولت الى اصابع تتلاقى وتتباعد ، ، وعيون .

وعندما اطفئت الأنوار كانت القرية خطِلة » وتذكرت انفى قبل أن أعبر بوابقه كنت قدد هررت أن أفقاً عيفيه .

الطافالعادية

عبد الرحمن الابنودي

وف لحظـة هبطت ع الميدان من كل جهسات المدن الخرسا

الوف شسيان ٠٠

زاهفين يسالوا عن موت الفجر .
استنوا الفجر . . ورا الفجر
ان القتل يكف
ان الشفية تخف . .
ولذلك . . خرجوا يطالبوا
بالقبض على القبضة وتقديم الكف .

ر استام ۱۰۰۰ (مسدل السيام) ما السيام) و السيام السيام

انا عنسدى نسكره عن الدن اللي ٥٠ يكرهها النور

والقبر اللي يبات بش مسرور • عندي فكرة عن العار:

وميسلاد النسار ٠٠٠ والمسحن ف قلبي ٠٠

بش على رســم السور ،

قلت له : لاه یا بیــــه

انا اسسف ۱۰۰

بلدى بربيسع وصبياح اسب ك قلبي هذيل الينابيع السه ف صوتى صهيل المسياح

لسمه العسالم حي رأيسح ٥٠ جي بيفرق بن الدكنة وبن الضي بلدى مهما تتضيع مش حتضيع ما ضايع الا ميكان وسيع يساع خيسول الجميسع يقسدم القسدام ويفرسن الفسارس ويترك الشــجاعة للتشجيع ٠٠ » * * * ** * * * ولا باعرف ابكي صحابي غير في الليــل أنا اللي واخد ع القمر وه كلمسه اطنسان من الشستهور ، وعلى النظير من خلف كسوه في سيسور ه واللي قتلني ما ظهر له دليسل . وف ليسلة التشمسييع كان القبر غافل ٥٠ ماجاش ٠ والنجم كساف يصسافل لا بطل الرقصية والا الارتعاش لما بلغني الخيسر ٠٠ اتزحم البسساب واتخاطفوني الاحبساب

ده يفســـل ده یکنن دہ بعض کف تراب 👡

.

وأنا كنت موصى لا تحماني الا كتسوف اخسوان اكلوا علسى خسوان

ومابينهاش خيسسانه ولا خسسوان والا ٥٠ نعشي ٥٠. ماحاينفدش من البياب م ما أجمل نومه على كتوف اصمحابك تنظر صادقك من كدابك تبحث عن صاحب انبل وش في الزون الغش والرؤية قصاري اتسعت ، بصيت ــ وهاسد نفسي بين خلاني ــ: « تعالوا شوغوا الدنيسا من مكانى . حاشتنا اغراض الحياه عن النظير. . بالرغم من نبل الالسم والانتظسار . أتعلهنا حباحات اقلها ٥٠ الصدر ٠٠ ونهنسا سيسنوات مدهشسة نحلب ليسالي حلبنسا المتطسر » وابتلات الاسسواق بالمزاكب تبيغ صديد الوهسم والراكب وفارشة بالوطن على الرصيف بالفكر ٥٠ والجياع ٥٠ والكواكب ومثلة الرغيسف • ﴿ شویه ۵۰ فات ((سیقراط)) مسلسلينه من القسدم للبساط ومتهم باليساس والأحبساط وبالمستم دد. وبالزنسا ٠٠ وباللواط ويكل كالله التهم . وهوه عابر الجحيم على الصراط • ينظر على الشمب التميس وييتسم : « الى الجحيم الفلسسفة ·

ننسا لا كانت يسوم

ولا هتكون في يوم ٥٠ كويسسه ، ىنىا فى ھىئىة خنفسىه ينسا فسساء ها اتعس الانسسان ها استعد الحيتوان) • وعبسر ٠٠٠ وصف من الزواني ورأه متلطخين بالبهدرة والمساجين هاسرين غطهاوي الروس بطونهسم عريسانين بيغنوا: طوبي لضحكة الساهن » . وعيسال عرايا تفيض بهسا الطرقسات من القرى ومن القاطعات . اطفسال في أون الجسوع صوت النفس مسموع اطفال : شبه وضاوع . ناهيك عن الرهبسان: صفوف هزيلة مدادلة الصلبان اكفسان بلا ابسدان • اما انسا-فاتسسعت الرؤيسة وبصبيت للبسيا وللحيساة التعسة وللنسسايم المقعسسة وقلت ورا سيقراط: « بنيا في هيئــة خنفسه وا اتعس الانسسان ما اسسعد الحيسسوان » • قبل مروری علی بعض مسكان ــ كنت موصى يمــه أفوت ـــ هجمت من حارة مجموعة نسسوان رقعسوا بالصسسوت ٠

> قالوا: « يا ٠٠٠٠ عبد الرحمن ٠٠ وقسدرت تمسوت ؟

وتفوت اللحم المسارى المتهان . في المسدن اللي ماعداش منها ربحسسة انسسان ؟؟)) •

> انسا مت ومش منظـــور ای جــواب

> ووس ومصدور الى جسواب متحصن بكتوف الأصحاب ولذلك ٥٠ فست ٠

لكن ١٠٠ لمسا عبر نعشى بحسر الوكب اتهيالي سسمعت ما بين المسوت المتركب

> صوت ((فاطنه اختى)) الحزنان بيزاحم كل الأصوات والأحزان م وانذكرت صورتها في زواني سقراط ومناحة النسسوان :

حمامة نوح مدبوحة ف هوجة الكوم الحزنان • عز عليا أنى ماديتهاش بال مع أنها صاحبة أفضال •

كانت تداويني من طعن الحسكام والبرد • وكانت تنصحني بعدم السسير في قعر السوادي الوعر

ولــو انهـــــاً ٠٠ كانت معترفالي في عبور الوديان ٠

.....

عنسد التسرية معد المقسرىء اوصائى واداني كتابي ((بيماني))

قائلى: « أو أجولك ملكان قول أنا عبد الله مش عبد الرحمن » •

ودعالى ف لحظة ما يقوم للعدل ميزان ينوبنى اثمء م العفو ٠٠ وبعض الفغران ٠

.

وف لحظة مانا متزحلس . في تقماشي الأبيض من جسوف القبر انقسدم ظابط واتعرض قبض ع الجنسة وطلب الأوراق وبكل ايديه مزع الاكفسان عسدل الوش ٠٠ ووقف ــ وركلني ــ وقاللي بلؤم شسديد: ((حتى في الموت بتغشي ؟ ١٠ شيعلوه ٥٠٠)) ولقيت نفسى والعربية داخلة « القلعة » • كانت النيسا ضجيسج ٠٠ والشبس نيران والعسمه ٠٠٠ « قوم یا انســان ۰۰ » انا قلت : ﴿ إِنَا عِبِدِ اللَّهِ ــ عش عبد الرحمن ــ زي ما اوصائي الشبيخ ، قاللی: الاعندی اوراق تثبت انك مش مرتاح • اورك فيساح ٥٠٠ » ولقيت نفسي محساصر تاتي وتحت الرجلين • قلت لنفسي : ﴿ وَبِعْدِينِ وَ عُ راح تفصّل كده لامتي ياغلبـــان ٢٠ بتداری ایسه ؟ أيه باقي تاني عشان تبقى عليه 1 وطنك ١٠ متبساع ٠ رطنك 00 وتبساع 0 سسرك 0% وتسذاع 0 الدنيسا حويطه واثت بتناع » • ويهين المعنى الظسسامط

ويدوس بالجنزمة ع الصلم

ربنا رازقه بجهسل ٠٠٠ غانيسه عن كل العنسلم ((ماذا تعنسي بالكون يا يساعك يا يساعني ؟ . رد یا جربان بابن الوسسخة یا کلب أظنك حتقوللي تاني الشيعب ؟)) . ومسقعتي وتنى على بطنى بالكعب ، « يا سيمادة السه وأنا ١٠ لسه ؟ او ليسا في المهسسال ابه ؟ ما تضيم الدنيسا والعمسسال دي تفور ، يا صاحب هسذا البني الوروث صل جــدونك في الجدران مفروس . انت السيلطان وانسا المسلوك . انت السحان وانسا المسلوك . أنت المنصيون وانسا المسسفوك . انسا المسعلوك وامتى الصعاوك يقسدر يتجاسرع السسلطان اللي ف ايده ــ بدل البـرهان ــ مليسون برهسان ؟ » . رفست الهستب. ما هـــو برضه دول يفهموا في الكدب اول ما تلفت حبه غارس الجسزمة ف أورتي جيست انهض بركني على الإسسفات . ولقيت نفسي محسساصر تاني وتحست الرجلين ، قلت انفسي : « ويعسدين ؟ راح لتفضيل كيده لامتي با غلبان ؟ مالقيتش الراحسة في المسوت ١٠٠ يمكن تلاقيهها ورا القضيان » .

اتطلعت على اليساب وعلى الجسدران ع الطـــابط ٥٠ ع المـوقف ع السبجن وع السبجان ٠ والتيتني طيول عمري كنت كيده کلب ۵۰ مصاصر ۵۰ وتهسان ۵۰ منبوذ ٠٠ جريسان ٠ وانا يابن الحسلم ٠٠ اللي ماليهشي أوان • معروف عشى في قلب البسستان معروف صوتى في زمن الأحسران وف ای زمان ۰ واتذكرت سينة وا اتبنت القلمية وكنت انا أول مسسجون ٠٠ وكان الظسابط ده اول سنجان ه يوم ماصفعتي نفش الصبيفعة نفس طريقــة الركل • وأخسر الليسل جانى بدم أصحابي في الأكل ، استائنت ازتب اقسوالي ٠٠ اتقفل البساب واتفتح البسباب وخسسلاص ، « يا عم الظمابط ٠٠ انت كسداب واللي بعتك كسداب مش بالسنل حاشوفكم غير او استرجى منسكم خير ، انتسو كسلاب المسساكم واحلبنا الطبيء انتسو التوقيف واحنيا السيير . انتو لصبوص القبوت واحنا بنبنى بيسوت .
احنا المسسوت
ساعة ما تحبوا النفيا سكوت .
احنسا شعبين ٠٠ شعبين ٠٠ شعبين ٠
شوغوا الأول فين
والتسائى فين ٠
وادى الخسط ما بين لانتين ١٠٠
بيغسوت ٠
انتو بعتوا الأرض بغاسسها

ف ميسدان الدنيسا المكيتوا لباسها بانت وش وخسسهر بطن وصسدر

بنساسها ٠

ماتت ٠٠ والريحسة سبقت طلعة انفاسها ٠ واهنا ولاد الكلب ١٠ الشسعب ٠ اهنا بتوع الأجيل وطريقه المسسعب والضرب ببوز الجزمة وبسنن الكعب

والمسوت في والحسرب .
لكن انتو خلقسكم سسيد الملك .
جساهزين للمسلك .
ايسدكم نعمست .
من طسول ما يتفتل ويتفتل .

ليالينا الطك • احتسا الهلك • وانتسو التسرك سواها بحكمته صاحب الملك •

انا المسحون المطحسون اللى تاريخى مركون • وانست قسلاوون (وابن طسالون)) ونابليسون • الانزانة دى وانة قسال

الزنزانة دى مبنية قبل الكون قبل الظام ما يكسب جولات اللون

ياعم الظلسابط احبسني راينا خلف خــــلاف ٠ سففني الحنضل واتعسسني راينا خلف خــــلاف م اجسيني ٥٠ او اطلقني وادهسني رانسا خلف خسطاف ، واذا كنت لوهسدى دلوقت بسكره مع الوقت عتزور الزنزانة دي اجيسال واكيد أبيه جيسل اوصافه غير نفس الأوصاف: ان شساف يوعي وان وعي مايخساف • انتو الخونة حتى لو خانني ظني ٠٠ هٰد مفساتيح سجنك وياك واترك لي وطني 00 وطنی . . غیر وطنك . . . » قلت النفسسي : « ها خدمك الا من ســجنك » •



حوار مع الشاعر العراقي بلند الحسيدري

أجرى الحوار: نبيل فرج

فى مهرجان القاهرة للابداع العربي ، الذى اقيم بالعاصمة المرية فيما بين ٢٤ --. ٣٠ مارس الماضى ، تعرف الجمهاور لأول مرة ، فى الاسساية الشعرية ، على الشاعر العراقي بلند الحيدري ،

وبلند الحيدري (١٩٣٦ -) وجه لامع في حركة الشعر الجديد ، ينتي في بلاده التي جيل الريادة الذي يضم ، بدر شاكر السياب ، نازك الملائكة ، عبد الوهاب البياتي ،

وتعد دواوين الحيدرى : « اغانى المدينة الميتة » ، « حطوات فى المفربة » ، « حوار المفربة » ، « حوار عبد الأبعاد الثلاثة » ، من معالم الشعر العربي الحديث .

ويمكن أجمال الخصائص الاساسية لشعر بلند الحيدرى في هذه القدرة الفذة على اختيار المردات الموحية ، خارج اطار القابوس الشعرى المالوف ، والتركيز على الحدث وحده ، في شكل لقطات مرئية خاطفة ، والانفحال الداخلي العميق ، القابع من تجارب العصر ، من خلال رؤية أنسانية شديدة الحس بتردى الانسان المتحضر في انمال التخلف ، والعجز عن المعرفة ، والتائض ، والمائاة ، .

كما يتبيز شمع بلند بالاندة الواضحة من الفنون التشكيلية والسينما ،
ممثلة في استخدام الفراع الصوتى ، على غرار الفراغ النحتى عند هنرى
مور ، واستخدام الالوان كما نجدها في الانطباعية ، والمونتاج في توزيع
اللتطات والصور ، وتعدد الأصوات ، والتضمين . .

في بداية هذا اللتاء مع بلند الديدرى ، نتعرف على المعطيات الاساسية لتجربته التسعرية .

يقول الشيخاص: :

_ يبكن أن أحدد معطيات تجربتي الشعرية لحد الآن بما يلي 🖰

اولا : استخدام المنردة المانوسة لما تحمل من شحنة ايحائية . فأنا لا استعمل كلمة مدية مثلا ، وانضل كلمة سكين ، لما في هذه الكلمة من شحنة ايحائية في ذهن القاريء .

ثانيا : النمو المضوى للتصيدة ،

ثالثًا : استخدام الموسيقي كعامل متفاعل مع محتوى القصيدة .

رابعا: الافادة من القيم التشكيلية .

خامسا : استخدام الصوت الآخر في القصيدة عبر الحوارات .

سادسا : الاغادة من معطيات ألحياة المعاصرة ، كسيناريو المسينما مثلا ، كما في «حلم في أربع لقطات » من ديوان « أغاني الحارس المتعب » .

* إلى هل يمكن أن نتف عند ديوان « حوار الأبعاد الثلاثة » ، الذي يمثل علامة مفارقة في حياتك الشعرية ؟ ... أعتبر هذا الديوان هو التجربة الشاملة التي قابت عليها كل قصائدي السابقة ، وهو أضافة مهمة تستبطن رؤية فاسئية تقسوم على الانسان الفرد بأبعاده الثلاثة : الانسسان في الذات أو الداخل ، الانسان في الموضوع ، الانسان في المطلق .

ومصادر هذه التجربة قد تعود بنا الى فكرة الحق عند هيجل ، والى الذات السغلى والآنا والذات العليا عند فرويد ، كما تعود ايضا الى فكرة تتل الأب عند فرويد ، ولكن برؤية جديدة ، وترميز جديد لكل هذه الثلاثيات عند هيجل وفرويد ،

هذه القصيدة اعتبدت ثلاثة أصوات ٤ تبثل في الصوت الأول الانسان في الذات ٤ وهو الانسان الحالم الذي يرغب في أن يغير المالم .

الا أن الصوت الثاني هو الذي يتبثل فيه القيم الواقعية التي تحاصر الانسان في الذات ، وتبنعه من أن يحقق أحلامه ،

اما البعد الثالث فقد استخدمت فيه مزاوجة ما بين الايقاع الشعرى والايقاع الشعرى والايقاع الثبوة والايقاع النبوة بالجوقة في المسرح اليوفاني ، تعلق على الحدث ، ولا تتعالى مع واقعه .

هذا هو الوجه الحتيتي والجوهري في هذه التجربة .

اما الوجه الذرامى الخارجي لها فيقوم على محاكمة شخص متهم بتنل أبيه بمرمى في الرمز الى أن الأب يمثل التقاليد المتوارثة ، والابن يحاول ان يجرح على هذه التقاليد .

فى هذه القصيدة استخدمت ايضا بنر الكامات بشكل رئيسى ، وعلى مثال ما استخدمته منذ اوائل تجربتى الشعرية . « حوار عبر الأبعاد الثلاثة » أعتبره الانجاز الأهم في هذه التجربة .

* يتركز حديث على البناء والشكل . ماذا عن المضمون ، والهموم النكرية التي اقتضت هذه الأبنية ؟

... في ديوان « خفقة الطبن » وديوان « اغتى الدينة البتة » ، تركزت هبوبى في الأول منهما على اشكالات الحياة العاطفية اشاب في العشرين من عبره ، وفي الديوان الثاني تركزت هبوبي على التيم الوجودية التي اثرت في آنذاك ، وتوظيف قراءاتي في علم النفس على ابراز الصدى الداخلي للحدث الخارجي ، بديث لا يكون للحدث الا اش الإثارة ، فأما لا اصف ، وأنها أعبر عن انفعالي أبهم الحدث .

أما دواوينى الأخرى قاطبة فكانت منفطة انفعالا شديدا وملتصفا بكل ما يقع لنا اجتماعيا وسياسيا ، وكان لى من جراء ذلك معاناة على جانب كبير من القسوة م.

ويحدد أحد النقاد الرؤية الاجتماعية في هذه الدواوين بقوله أن بلند كان يعبر عن ألم الشخص المنكسر مع تفاهة المنتصر .

پج تحفل أشعارك بالتضبينات من التراث الانسانى ، كما هى أو من خلال تركيب مثاقض . .

... هذه احدى أدواتى الفنية في التعبير المعاصر ، وبمحاولة لتلب المفهوم المسالوف ، ماذا كانت عبارة « المعدل أساس الملك » ببثابة منهوم اجتماعي سائد ، في الشعار ، مثل أخلى أعكس هذا الشعار ، بأن أجعسل الملك أساس المعدل ، بينهوم أن القوى يخلق توانينه:

« العسدل اساس الملك

کنب ، کنب ، کنب

الملك اساس العدل

ان تملك سيكينا

تملك حقك في قتلي » ٠

* لائك شاعر معاصر جدا ؛ دعنى اتعرف على كينية تعاملك مع
 التراث .

... أنا مؤمن بأن التراث جزء منى ، وليس شبيئا طارئا على ، فكل ما بتى من التراث بتى بتوة ما يمكن أن ينمو ويتكامل مع التطون نزمن المتنبى هو زمن كل العصور ، وإذا كان هاملت في يوم ما كان عند شيكسبير وجها للمراع التبلى ، نمو رمز للتلق في الأنب المعاصر ، غالتراث ، كما قلت ، هو أنا ، بدمى ، بطبيعتى ، بانفعالى ، بحساسيتى أمام الايقاع الحياتى ، ولا يمكن أن أنسلخ من هذا التراث الموجود في أصلا .

ولكنى رايت ان التجرية الشمرية الناجحة لابد أن تقوم على ثلاثية اساسية ، لا غنى لواحدة عن الأخريين ، وهى : التراث ، والمعاصرة ، والواتع المحلى .

ولا يمكن لأى عمل ابداعي أن يحقق وجوده الا بهذه الثلاثية .

م ولكن الواقع المحلى في اشعارك ، واتسع انساني ، يتجساوز المحلية ..

- بالطبع ، الواقع المحلى في قصائدي يتبثل عبر خصوصية الرمز ، وقدرة هذا الربز على ان يصل الى الآخرين ، فأجد طرفي الرمز يتركز فيهما تلك الخصوصية ، وفي الطرف الآخر تقوم مسانة شاسعة تتسمع لكل الاحتمالات التي يتواصل عبرها الآخرون ،

پلا تتمدد فی دواوینك المؤثرات الدینیة وغیرها ، غهل یمكن تحدیدها ؟

. نشخصیة المسیح تكررت
غیر مرة فی شعری ، وبرموز متعددة ، ویكاد یكون من أبرز شسخوص
« حوار عبر الأمعاد المثلالة » .

ولكن تتداخل مع شخصية المسيح شخصية الجلاج ، وشخصيتى أنا .
أما الترآن نقد عدت اليه في دراسسة دقيقة لايقاميته وتحسستهسا
تحسسا عبيقا ، واستخدمت بعض هذه الايقامات في « حوار عبر الابمساد
الثلاثة » أيضًا .

كما تأثرت بنزعة النكرار عند ت ، س ، اليسوت ، وكيفية الإيجساء بالشيء ، لا ذكر الشيء ،

اما الاثر الاكبر ، خاصة في تجارب « اغاتي الدينة الميتة » وما بعدها ، نتد كان لفرويد ، في دراساته في علم النفس والأحلام ، التي تأخذ اشكالا متعددة الالوان في شعرى تاطبة ، ومن خلال الرموز الفرويدية .

يد قصسة قصسرة :



عير عبد المتمم

انسزوت في اهسد اركان الغرنة ... لم يكن ثبسة ضوء .. وضعت يدها على خسدها وتساقطت دمعات سساخنة ثقيلة تطرة ... قطرة .

تذكرت ايامها الذوالى . . كانت تفصل مسما تريد وقتما تريد . . الف مرحب الذي يجدما الله عند . . الف مرحب يا ست هنية « . . الف مرحب يا ست هنية . . ولطالما ازدهمت الججرة الضيقة بالزبائن الكرام جدا مصمت شفتيها واطلقت تفهيسدة حسارة . . .

بالرغم من ضبق حجرتها شمعرت كانها واسمعة جمدا ، بل انها تاهت في داخلها ولم تعد تسمع سوى صدى أنفاسها . . « متشكرين يا هنيسة . . ربنا تاب علينا » ، الآن لا يوجمد من يشفق عليهما ولو يكلمة طيبة . . انتقات الى ركن آخر أكثر اطلابا .

انكهشت « ده ما يشبعنيش عيش حاف » شعرت كانها زيالة في تلك الحجرة الواسعة « مش علجبك بالسلامة » . . « امرى الى الله » . . في بعض المسرات النسادرة « منسكم للسه » تل الطلب عليها يسوما بعد يسوم . . . كانت انمثل من تغسل في الحي كله . . تعمل يسدها في قطعة القباش ولا تتركها الا كما كانت عنسد شرائها لاول مسرة « عليسكي ايسد متعديباش يا ست هنية » تعق الإبواب غلا تسمع غير صسيحات الاستهزاء والشماتة « يا اختى بلا وجع دمساغ » . . . تعود الى حجرتها المظلمة حزينسة منكسرة « نسين ايامسك يا هنيسة » . . تعود الى حجرتها المظلمة حزينسة منكسرة « نسين ايامسك يا هنيسة » .

في صباح اليـوم التـالى وجـدت نفسها منكورة في ركن الحجـرة كما هي ... مكـرت في الخروج خافت ... مجـرد الفكرة ارعبتها .. لم تعـد تحس بالاسان الا في ظلم حجرتها الصغيرة « دول ديابة » .. نظرت نصف المهة من الشباك .. سرعان ما عادت مرتعشة .. تستيقظ مجـاة ... تنساهي الى سمعها صـوت بعض الصبية الصفار « النور تطلع و هيعد اسمـعو التهفيلية .. » تهلل وجههـا .. رقصـت في الحجـرة التي لـم تعسـعها هـذه المـرة .. سياتون اليهـا .. سيدق البـاب ثانية ... تضـفط تبضتها وتضمهها بقـوة الى صدرها اليابس في صوت مكتـوم بغرحـة تكـاد تمزقهـا .. « هشتفل .. »

اغتسلت واسستعدت بانطار جيسد «طبق الفول ونصل البصبال الأخضر وثلاثة من ارغنسة الخبز الاسسود » » هيكون يوبك طويال يا هنيسة » .

يدق الباب .. يدق تلبها .. تقفز في لهفة .. ، خطوة واحدة تصبيح أمامه تتمهل قليلا فهي تؤمن بالأمثال الشمينية « التقبل صنعة يا بعت » كانت في الحلقية الخامسة من عمرها .

ترتعش يداها . . بل كل أعضائها لهضة على سماع « صبياح الخير يا سبت هنية » تأخذ نفسما عبيقا ترده في زفرة حارة مع يدها المتددة الى مقبض البسك « صباح الخير يا سبّ هنية » .. يا اااه كادت أن ترقص وترضع الفتاة الصغيرة الى أعلى وتقبلها « عيب يا بت » . . « عايسزة ايسسه »

امى . . تقاطعها دون سماع بتية كلابها «حاضر هنطسر واحصلك » تفلق البساب وراءها . . تقضر في الحجسرة كطنية صفيرة حصلت على لعبسة جستيدة انها أغطرت منسذ وقت طويل . . لا بأس ماتتهال تليسلا » .

انها تسؤمن ٠٠ كما تفتح البساب في عظهة ظاهرة ٠٠ تخرج بقمها اليبين « بسم الله» "تحدق ارض الشارع بخطواتها الثنيلة ٠

« خُرِجِت لما النسور تطبع . ، ارزاق باءعم » تستمر في طريقها . . وصلت الى البيت المطلوب . . ، طرقت الباب باطراف أصابعها .

_ صباح الخير يا ست هنيـــة . . الف مرحـب . . في عبــــارات مقتضــية صفيرة ترد عليها « متشكرين يا هانم . . ورايسا شـــــفل » الفســيل عمـين ه

- في الحمسام ... برحسام .

ما أن أدارت الهائم ظهرها حتى جسرت تحسو الحمام . وتقلت تلك أسام أكسونها بجمالهسسا الخسسانية . وتعلى عيسونها بجمالهسسا الخسسسانية . .

, ارتبت عليها . . أخضت تقيلها . . لم تعيماً برائحتها القسدرة . . كانت لها طعم خاص . . : ما أجبل أن يشعر الانسان بطعم رائحة يحبها .

تثلبت على اكوام الملابس « هـرير في هـرير » . . لفتـرة ليست قصيرة ثم اتبلت على العبل في نشاط ظاهر . . . امتلات الاوعية بالماء . . . اشعلت الوابـور . . كلات أن ترقص على صـوته الرتيب « شششن » . . « أديلك نفس . . . لا ما هو كويس . . . نفس كمان مايضرش » . وضعت تطبع النسيل في ماعسون كبير ٠٠ جاست على كرسى الحمام ٠٠ اعتلت العرش مبلكتها الخاصة ٠٠ تأمر وتنهى ٠٠ تفسل وتنشر ٠٠ بدأت مزاولة أعمالها لم تلبث تليسلا حتى سمعت في الخسسارج همهسة غير مطهنسة . ثم بالهسائم تأتى اليهسا متجهمة ٠

تبلتها ... « بع المسلامة يا أختى » .

احتبت بجسدار الحسام ... في صرخة مكتسومة جابت الارض طبولا وعرضسا ثم اسستترت في هلقها « يالهسوى » .. اندهمست يحمسوبة وهي تحتضن قطعسة القباش تاركسة اللهيقاسة الباهتة تسفوب في المساء القسفر ... اغسرفت أرض الحسام بميساه الاوعيسة التي شاطها في طريقها .. « انقلب كرسي الملكة » .. خرجت مسرعة .. تقاسر خطواتها لا ترى موضع تدمها .. هاريسة من كل شيء .. لا تسمع الهسائم « الهستوم » ي لا عسمع غير نفسها « لا دي حقسة مني » ..

تعود الى حجرتها المطلمسية وتتدثر بقطعسية القهسائس المللة في احدد أركان الحجرة الرطبية . .

كانت نضع يــدها على خــدها .. ودمعــة تثيـــلة سقطت اخيرا مازاحت حبلا اثقل عن كاهلهـــا اللجهد .

انتتلت الى ركن آخر اكتسر اظالها وهادت الى انكارها العموداء . . وشمسعرت أن تلبهسا يفسوض ،

دراسات في أدب الافتانييم ومرازر من كفر السريخ

محمود حنفى كسساب

ما يزال الضمير الأدبى في مصر يحتفظ بمساحة لا يأس بها لذكرى عزيزة على كل مثقف أو مبدع للنثر أو الشمر للمجابة المبازة « سنابل » على البقاء بنتاجه الأدبى خارج مدينة القاهرة للمجلة المبازة « سنابل » التى أصدرتها محافظة كمر الشيخ أبان تولى أمورها الشاعر المباز محمد عنيني مطر والفنان محمود بقشيش وزاملهما الفنان لحمد غاضل . . كانت « سنابل » متنفسا شرعيا ومجديا للمبدعين من مثقفي الإقاليم .

تمكنت « سنابل » من تقديم ما يشبه الجيل الكامل من المبدعين في كامة نواحى الابداع الأدبى والفنى ، فلقد نشر على صفحاتها ــ التي خاضت تجرية التقديم التشكيلي لصفحات مجلة دورية - الدراسات النقدية والتحتيتات الأدبية والقصص والأشعار والروايات والغنون التشكيلية بله التضايا الاعتقادية في الدين الاسلامي ، ولأول مرة في التاريخ الأدبي المصرى نتبكن كوكية من الكتاب القابعين في الظل ... بحكم تواجدهم بعيدا من العاصمة ... من تقديم تجاربهم .. وعرف القارىء على امتداد مصر كلها أسماء مثل : جار النبي الحلو ، فؤاد حجازى ، محمد المنسى تنديل ، محمد فرِّيد أبو سعدة ، قاسم مسعد عليوه ، سعد الدين حسن ، حلمي القاعود ، شوقى نهيم ، احمد سويلم ، كمال مبدوح حمدى ، محمد يوسف ، محمد الشهاوي ، حجاج الباي ، سعيد الكفراوي ، محمد صالح ، كامل الكفراوي وغيرهم اعجز عن حصرهم الآن . . ولأول مرة _ ايضا _ يصبح لحركة الأدب في الاقاليم منبرها المتقدم المتحرر من قيود والتزامات المؤسسات الصحفية ، حيث تكفلت ميزانية المجلس المحلى للفنون والأداب بتحمل عبء اصدارها الذي كان يتكلف بضع مثات من الجنيهات ، وتطرح في الأسواق بمسنة تروش ا وتوقفت « سنابل » عن الصدور ، ولا نعرف الأسباب ، ولكن يبدو أن البيروتراطية المرية العتيدة لم تشا أن يبر من تحت أنفها عبل تقدمي في مجال الثقافة ، ومن ثم لم تبال بتوقف هذا المشروع الحيوى ، مقلدة في ذلك قرناءها في المحافظات الأخرى التي تشترط لاصدار مطبوع دورى أن يجد الحاكم الاتليمي والمسئولين الاداريين .

ولكن هل توقف الإبداع في كمر الشيخ والاتاليم بتوقف « سنابل » ؟ لا . وهذا واضح من عشرات القصائد التي تصلفي من الأصدقاء هناك بله ظهرت اسماء جديدة لشسعراء جدد يحفزهم شسبابهم وايمائهم بالفن على الابداع . ومايزال محمد الشماوي الشاعر مشرعا تريحته الشعرية متحديا أن يتبكن أحد من اسكاته شعريا . . نفى قصيدته « فوق قبر المسغير ينحنى والدان « التي أبدعها عندما عاد من سفره الى مدينته وفوجيء ببوت ولده أيمن ، يتول :

> لم نكن واهين عنبا غلبتنا يبوع الضجن غالمينة — واضيعناه — هجر، والجديسم هجسر

لقد علم الشاعر أن ولده قد مات الآنه انتقد ثين الدواء رغم أن البلد كلها ورق بنكوت ، وأهلها يرتحلون ليعبلوا في البلاد البعيدة حيث أصبحوا عملة صعبة ورغم ذلك فالأم ماتزال تعيدة خانتة الصوت بفعل المرض الذي يقيدها الى فرشتها ، وأن تموع الضجر – السام غلبتنا بسبب تحجر الدينة الكبيرة التى تفتقد المواطف الانسانية .. هذا الصورة الشعرية منطقيسة مع الازمة المسالية التى عايشها الشساعر ويسببها مات ولده .. ثم هو ينتقل الى تبر الصغير ، وتفساب الدموع في الليل مشكلة نهرا ، ومن كثرة مائه تحول الى مرايا تعكس الوجوه الحزينة ، وصحت المقابر تحول الى غيلان مرعبة تصيب حتى الخلايا داخل البدن ، وحين يعود الوالدان الى البيت والنفس ملاى بالاف الصور الكثيبة بجد التحجر فى الحصير والسرير ومن ثم يستسلم لدموع الضجر ، نيتول :

> فوق قبر الصغير ينحني والدان

والدموع السخينة في الليل نهر مرايا

وهمود المقابر غيلان حزن تهاجم في الوالدين الخلايا

وهين نعود الى البيت تقفز ... من بؤرة الغليان ... برأس الوف الصور

فالحصير هجر

والسرير هجن

ويسيطر الفسجر على الشساعر المكلوم الفؤاد ، حيث برى الموت موت يحدث دون ضجيح سوى دموع تهطل من عينى الثكلى والثاكل، والثانى موت تهرع له الأرض والناس والصحف ، وتطلق الدائم تحية له ، وتحلق الطائرات حامية لموكبه ، ويبكى المنيعون في محطات الارسسال ، وربها تنتمر غناة من أجله ، فضلا عن إن الأوامر تصدر للمشيعين للخروج ، حتى للحوامل لا يتخلفن عن مواكب الجنازة في الموت النسانى ، أما موت المسلكين والفقراء فهو مبارك صابت لاته اذا أثير فسيكون المسبب هو العجز عن المداواة وثبنها ومن ثم فالضجر هو المميطر ، حيث الموت موتين موت يضج له السذج وموت يباركه السذج ، يقول الشاعر :

ضور ۱۹۱۰

ضجر ان اری الوت موتین

موتا بلا ضجة غي دبعة تكلى وثاكل !!

وموتا تهب له الأرض والخلق والصحف الومسات وصوت الدافسع والطائرات

ويبكى المنيمون ٠٠ تلقى فناة بجثتها قرب برج الجزيرة في النيل ٠٠

تخرج ... بالأمر ... حتى الحوامل وبورك موت المسلكن والفقراء

ربورت عرب المسايل والسواء الكي يستريحوا اذا عجز الأهل عن ثمن الدواء!

شجرا

فـــور فـــور

ضجر ان ارى الموت موتين : موتسا يضج له السسذج وموتسا يباركه المسشج

وينتهى محمد الشهاوى تصيدته الحزينة الفاضية بصبب اللمنات على أجهزة الاعلام التى وعده مسيروها بنتده بعض المبالغ لقاء قصائده الا أنهم هربوا منه ومن ثم يعاهد ولسده على الاستبرار في التتال بشسموه .

وفى تصيدته « رئاء الفنان عبد المنعم مطاوع » الفنان التشكيلي الذي عمل فى تصر ثقافة كفر الشيخ ، واشتهر بصدق فرشاته وحساسية الوانسة وحسن تعبيره عن مشكلات الانسان ... يقول محمد الشهاوى انسه كان يتسرا فى جبين عبد المنعم حيرة الفنان وصدى ما يعانيه من عنف وخذلان واحزان ، ويعتذر له عن الظلم الذي تقساه والجهال الذي أحاطه ، ذلك أن الفنان عادة لا يفهم الابعد لاى ، يتسول:

ومصفرة أذا كنسا ... على جهل ... جهلنساكا ومعسفرة أذا كنسا ... بلا قصد ... ظلمنساكا فانسك كنت أكبر من مداركنسا لانك كنت كل الفسن من في انسان .

ويسسل شاعرنا مرثيبه ، ويلح أن يجيبه : لساذا الفنسان بالذات معرض لاضطهاد الايلم ، فتسارة مغسون دونها سبب ، ومشبوه ومنفى. ومصلوب ومرتحل وبطارد ؟ هذه الاسئلة برتبطة دائمسا بالفنسان والكاتب في البلاد المتخلفة ، وهي طبيعية بارتباطها به ، حيست الفنسان والكاتب يشكل في البلاد المتخلفة الجهسة الوحيدة القادرة على الوعي والعمل بسه ، ومن ثم كان محسلا للاضطهاد من السذين يرون في نقاجسه المنبي والفكري تهديدا لسطاتهم ، يتسول :

اجبنی اجبنی ایها الربان اجبنی یا امیر البحر یا ملک المحیطات لماذا نحن بالدذات ؟
لماذا تغرس الايام فينا كل مطواة .
لمغبون بسلا اسمياب ؟ !!
ومشموه بسلا اسمياب ؟ !!
ومملوب بسلا اسمياب ؟ !!
ومملوب بسلا المسمياب ؟ !!
ومرتحل بريعان الشباب يزيد ماسماتي !!
لماذا نحن بالمذات .

تطاردنا الحدود السود والزين الحقود وحسة القرصان فيارحمان .. يارحمان ... يارحين .. يارحمان !! ويختتم رئاءه بقاوله :

> نسوت ، نسوت لكنن سوف تبقى بعدنا لانابل التاريخ ايهاءة

لانا لم نبيع يومنا ضمائرنا لذي جناه وسلطان.

ف المتصيدتين يطرح أو يبسوح لنسا محمسد الشهاوى بهبين غايسة في الثنال كلمجار الهارم الاعجاوية ، الهام الأول غقار الانسان الذي يواجهه بعجسزه في مواجهة طوارىء الحياة ، ويحدد الشاعر موضوع همسه تركيز شسديد : لقسد سافر الى القاهرة آملا في بيع قصائده علهسا ناتي له بعسائد مادي يبكنه من مواجهة ظروف مرض وأسده أيمن ، ولكن للاسف لم يتمكن من مقابلة من بيدهم الامر عماد بخفى حنين ليجد أيمس قد مات يسبب افتقاده للدواء . . واذا ما أخذنا بالتفسير الظاهري مان معنى ذلك أن هناك طفلا في مصر ... حيث العلاج مجاني في المستشفيات الحكومية _ قد ماات بسبب أن والده لم تكن النقسود موافرة معد ، ولاسد أن هذه الحادثة ستصيب القاريء بالدهشة ، وربسا النقبة ، الدهشية لان طفلا قيد مات وهو في حاجية الى الدواء المتوافر في جميع المستشفيات ؛ والنقمة على الغقر وربما على الشاعر المثقف الذي يقول انسه بعسد رعشرات السنين من شورة ٢٣ يوليو يموت طفل في مصر بسبب انسه لا يوجسد مع والسده ثبن السدواء . هسدًا عن التفسير الظساهري للقصيدة . . ولكنسا يهكننا قراءتها قراءة أخرى ، وهي التي ربما عنساها الشاعر عند عما كتب تصيعته . . القراءة الاخرى تقول أن بالد الشاعر

أهم ما غيها ورق البنكنوت ، وأنسه شجر ، ويشتاق للكلم ، ويدين الموت الحذى يحتفى بسه الفقدراء حينما يهدوت كبير ، أما الفقدراء معندها يحوتون لا يأبسه لهم أحد رغم أنهم يأبهون لحوت الكسار ! وهدو اى الشساعر سمن جسراء المبجر مستفز لدرجة أن يسود لو يصفع الهواء ، ويبصق في وجه كل الذين اعتقد أنهم حيلة رسالات ، وهذا الضجر يحرضه على البسول فيق كل الوجوه حتى يتقى مسوت الطفل الذي مديجىء ، ثم هو ساوى المساعر سيؤكد لقارئه لم يرتض غير مجد القصيدة ، وأنسه لن يغرط في عقيدته ، وأضه لا يصلى المسوى المسوت كوثيقة احتجاج ورفض لكل الوجود التي تحاول اسكاته ببلانتها ،

وفي القصيدة الثانية يقول لنا الهنان الصادق لابد ملاق مصيرا غير مصير الذين ببيعون غنهم في « صحف الدعارى ومجلات المساحيق » . . وهدد نظرة فيها من التعسف الكثير ؛ فالفنان الصدادق حتا لابد ملاق الطريق ؛ ولكن لابد أن يتسلح حد قبل ولوجه حد بجودة واستقامة وسائله الى جانب الطق الدمث والرقة في المساعر ؛ لان الحياة الفنيسة والاببة لا يغنى بله ربصا حد باوابها بسهولة لكل فنان صادق ؛ فالصدق وحدد لا يكفى بله ربصا حد باضافة الى ما ذكرت حيازم بعض الاصرار كيسلا يتجاهل ه:

* * *

اما الشاعر اسماعيل بريسك عتصائده تقليدية الابسداع ، وربسا بمسبب التقليدية كانت التقريرية سسمة أساسية في شمسعره ، على قصيدته « حديث النفس » يقسول :

احب كرغسم أنساتي
ورغسم الهجسر والمسد
فسذا تلبسي يناجيسك
بسهم منسك مرتد
هسهام الحسب راميهسا
يمسلب باخلص السود
مسردي من تحياتي
تحية عاشسق السورد
اذا ما الشسوك آذاه

ويلاحظ القسارىء أن اسماعيل لم يخرج على التراث الفريسد المؤلفي الإغساني الماطفية في الصدد والهجر والحسرمان والبعساد والفسراق ، ومن ثم معواطفه تجساه الحبيسة لا تخسرج قيدد انملة عن المسالوف الذي يذاع في محطات الاذاعسة وشرائط الكاسميت .

وفى قصيدته « مصرع رغيف » يقتم لنسا هم الللاين الذين يعانون رداءة الرغيف والصعوبات التي يعساني منهسا الشمعب في عصر وصف بانسه عصر الرخساء يقسول :

عجيب أسر هانيسك التضاء يبوت العيش في عهد الرخاء واعجب لو رأيت العيش يبكى على ما فيه من فرط البلاء سنقسم أنسه يسوما رأيتسا رغيف العيشريبحثءن دواء أيعتل أن نعيش بلا غداء أرى نفسى تتسوق الى الإساني فأحمل بسرة نعش الغالاء

ولا يستشرف اسماعيل بريك بيسسعره باقاتا ارجب ، وذلك لا تشخاله الدائم بالتواجد في المهرجانات الاتليبية التي لا تتبح الفرصسة سوى لزعيق الشسعر الذي ينظم المعاني النفرية ومن ثم يتهانت للحصول على تصغيق المطتبين ، وليس الشبعر من امن رباد آغاقا اكثر اتساعا، مصادقا على الواقد ع وانها لابعد للشعر من أن يرتاد آغاقا اكثر اتساعا، ويبشر بعوالم جديدة ، وهدذا لن يتقيى الا يتجويد وسيلة التلقى الفكرى الرسين والاستيعاب الجماد لجزئيسات الحياة ، وبالطبع عاسماعيا المسعودين في احتباسه سعكما والرستيعاب الجماد لجزئيسات الحياة ، وبالطبع عاسماعيل شبه خالية من التحديات والرواد او الاستذة الذين يعكنهم توجيه الشعراء وجهة المالم الجديد لشعونا الذي اصله عبد الصبور وحجسازى ومطسر وجهة العالم الجديد لشعونا الذي اصله عبد الصبور وحجسازى ومطسر وجهة العالم الجديد لشعونا الذي اصله عبد الصبور وحجسازى ومطسر

وهنساك شساعر شساب ما يسزال في مرهسلة التعليم الجامعي هو السماعيل عبد العزيز الضنع و ورغم انسه مايزال حبيس التتليسنية في بناء التصيدة ، الا انسه يبشر بموهبسة لا بأس بهسا ، وهو يقول عن محبوبته في قسيدة طويلة :

محبوبتى غنست لهسا الاوتار وتبسبت من حسنها الازهار المطانة في حسسنها وبهائها ظبنت لطيب رحيقها الانهسار ريحاته مرسومة في دافسلى جسل الالسه الصانع المختار

وبعد أن يوغل في وصف محاسن المحبوبة والوله الذي يستبد بـــه حتى بلقاها يقاول :

ياقلب مالكتشتكى جور المهوى ان الذى اشجاك قد اشجانى تشتاق وصل حبيية فى حسنها لتنال منها ساوة الظمان وتظل تكتب شعرها متالقا وتقول فيها اعذب الإلحان فاهدا وخذ من نسج حبك بردة واحمل هواك على مدى الازمان

ولست ادرى لماذا تذكرت وصف احسد الشعراء من اصحاب التجربة الحديثة في الشعر العربي حين وصف حبيبته بقوله:

حبيبتي غابسة في الليسل مواحسة

يشم كرومها الغلمان والخصيان يرتدون

مرسانا على الساحة .

هل لان الوصف السابق تيل في نفس السن الذي يمر بها اسماعيل الضنين ، أم لان الوصف الشابق الغيم ، . المهم ، . . المهم المت وربته لاخلل على أن أفتقاد الشاعر المتنافة المتنوعة يجمله اسبر التلييمة لمن الرقية والاداة ، فضلا عن أن مناهج التعليم في الشسعر العربي ما تسزال تحرص على الالتزام بهاود الشعر دونما التفات الى التجربة المديثة واثرها الفتي والايديولوجي ، وبالتالى ب ورغم مرور سسنوات طويلة على التجربة الحديثة حال التجربة والديثة بالمنال تجروتهم مصدودة فكريا ومتواضعة وعاجسزة عن اللحاق والمشاركة في ايتاع المصر ، عن اللحاق والمشاركة في ايتاع المصر ، عن اللحاق والمشاركة في ايتاع المصر ،

وعن اهي الشعراء أحمد شوقي يقول الحسيني عبد السلام شعوط الدرس بمركب تلين :

أبدا أراك مناشرا محتسالا تبدو على هام الوجود هلالا يا وحى شوقى أنتاعظمقارض للشمر قد صال القريض وجالا أهبيت ممر وكنت من عشاقها ويقمت عنها الكيد والمزالا

ثم يعدد الشاعر مناقب شوقى ، وكيف كان شيعره معادلا لشيعر حسان بن ثابت في مدح الرسول عليه السلام ، وأن المارة الشيعر خالية بموتسه ، ويدعو مصر الى تخليد أعماله مثلما خلد بشيعره الإبطال ، ثم يختم . القصيدة بقسوله :

صاغ التصيدة حكمة ومقالا سيروا عليه وحققوا الآمالا با مصر تيهى فهسو أعظم شاعر يا أيهسا الشسعراء هسذا نهجه

أما مصيدته في أم كلثوم فيتول فيها :

ينساب من فيك الفناء كأنه نهر من الرضوان . . ما أحلاك أطلالناجي من شفاهك جنة فيها بهاء من عظيم بهاك

وبرى القارىء ان الشاعر لم يسرد سوى ان ردد ما يردده النثر عن عظمة شوتى الشاعر وعبترية أم كلثوم الغنائية ، ومن ثم لا يستشف من التصيدتين معنى جديدا أو رؤية جديدة تصل اليها من خلال هاتين العبتريتين !

أما الشاعر راقت السيد زمسرة سرغسم تواضع ادائسه الشعرية س فهشغول بحبيبته « ايزيس » التي يعدها بأن الليل لن يطبول ، وانه ان آجلا او عاجلا سيبعث « حوريس » الذي يضهد جراحها ، يقول في تصيدته « ابجديات غرعونية » :

> حبیبسی لا تسسسلمی ناللیسل لن یبقی کتوح الق عام

ابسزيس الغمسب ما زالست تصل ٠٠ تنب

..

تسأتي بصوريس . ويبقى الشاعر عبد الرحين يوسف الشهاوي الذي لا يحيد في التمسائد

ويبقى الشاهر عبد الرحين يوسف الشهاوى الذى لا يحيد في القصداند التي دفع بها الى من الشكل التقليدي وبن ثم المعنى والرؤى ، يقول في ذكرى المقلساد :

عباس يا بانى القصور شوامخا تبقى مدى الايام والازمان يا هادم السرث القسديم بفكرة بيضاء تبطل حجة البهتان

ان البراعة في يديك مهنسد مشهورة لونسساوس الشيطان ما الشيطان منافعة في المنافعة الكرام مشيعا بالحسب والإجلال والتحفسان

وبعد ، ان التجربة الشعرية الحديثة في الاتأليم تفتقد التوجيه المؤثر في مسارها ، حيث يفققد الكتاب والشعراء التحدى الذي يجعلهم ينسنون الاستبرار في حالة الشمعر والنثر الذي يمساليء آذان المتلفين في مهرجاتات الشعر والكتابة في الاتأليم ، وهسذا لن يتأتي الا بالمتابعة المستبرة للنتساج الحديث ، واصدار المطبوعات التي تيسر نشر نقساج هسؤلاء الشسعراء ليتسنى مناقشة اعبالهم وتقويبها ، وحسنا معلت مديرية للنتافة بكتر الشيخ باصدارها لمجلتها « اشراقة » لنشر نقساج ادباء المحافظة وذلك حتى يتمكنوا من رؤية نتاجهم وقد أصبح بين يدى عدد كبير من المتلفين الفاحصين المتحررين من قض وقضيض المهرجاتات ، ولست بهذا أرسد المسادرة على حسق الشعراء في التواجد داخل التجمعات والإحسيات اللقائية والشعرية وانها ما اعنيه هو الا يتدله شاعر الاقالهم في قول الشعر في المهسرجاتات ويسسمع ما اعنيه هو الا يتدله شاعر الاقالهم في قول الشعر في المهسرجاتات ويسسمع ما الديكة الشعرية ، فكثيرون هم الشسعراء الذين بجيدون النظم ، ولكن من منحهم السرب موهبة الشعر تليسل ا







نصــة قصـــيرة :

ابتهال محمد سالم

أغلثت النسائذة في وجه اللبسل . . اخترتت عجلات العربات حاجز الزجاج وغاصت في طرقات رأسها المتصدع . . قابلتـــه صــــده

كان يسير بساتيه النحيلتين ويوجهسه الأسهر الصغير كنقطة في بحسو من الزحام . .

يحيل زهرة ميته في عينيسه القبريتين ويمسك كيسا تطل من راسه قطعة من سرواله ويد من قماش رث مه:

سلم من بين أصبعيها القسلم . . أهتز . . أرتمش . . سسقط على الورق . . تركتسه قليسلا لتنساول قرصيسا مهسدتا . . .

كان عطر قبله الصباح يصحبها بعد تركها اياه عنسد باب المدرسة ، وظلت بده الصغيرة الملوحة تتبعها كفرع اخضر زاه . .

الصداع يعصف براسها ، . صَعَطت بيديها على عظام جبهتها ، . دوائر ببللة تساقطت على المسقحة البيضاء ،، محت بعضا من سسطور ، مورقة . .

جرت كجريان المساء السنون . . تبطت الأماكن . . الملامح . . انتحم الأسى العيسون . .

كضراوة الموت على النفس كان رحيلها . . انكشت جزئيات اللحم . . تبست سنابل القبح . . جفت الطبسات على الصدور . . رنات النقود لم تعد تسمع . . تصدعت أعهدة البيت وأسودت الوجسوه . . أصبح الاتفان ثلاثة على الفراش ثم أصبح الثلاثة أثنين . .

انتشبت ريثات الديوك ، تحولت الأرض الى حلبة مسارعة ، انتملت خسارتها ورحلت ، تاركة بصباتها في أروقة الليل ، ،

السحت الدوائر المللة على الصفحة البيضاء التي أضحت كالثلج .. وسؤال كتك الصحر يضغط على رأسها .

... أين دُهيت بعد آخر، مرة تركتني عند باب المدرسة ؟

رسالة رومسا

جولة الفن في إيط السيا **تنوع 6 ألل وعزلة قائلة**

محمسد الاسمسد

هدات العاصفة منت ورض طويل الا ووضح ورض طويل الا ووضح على لوحة الحاضرالفني، الماضية الذي عاش حياته في وقته المرطة وبهجته المريس عالم والمريسة وبهجته المريسة و وساكومتي المرية الماصرة السحورة الى معام الماضرة الماصرة للدوية الماصرة للدوية الماصرة اللي معام الماضية الماصرة اللي معام الماضية الماصرة اللي معام الماضية الماصرة اللي معام الماضية الماضية وبهته الماضرة الماضية الماضية و وضيا الماضية و

وهكذا في الوتت التي تعرض عليك محسلات التحف صور لوحسات موديلياني ، جنبا الي جنب مع صور لوحسات دانشي ، تختبيء تيارات الفن ألمعاصرة في مكان ما . في المعارض الدائمة التي تبيع باسمار مرتفعة او في المعارض التي تقام بين الفترة والأخرى ، في اكاديبية روما الشسهرة للننون الجبيلة التي تنزوی فی شارع خلفی قرييسسا من قيسسر ---اوغسطس ــوبنبشروع

الدوتشی ، الذی لم یتدر السه ان بری النصور ، نلک المشروع الذی کان استهدف ازالة منطقة مسكنیة بكاملها لبناء التمسور الرومانیسة واحاماتها بجسو من واحاماتها بجسو من التی اجامات بشدخمیة الماروتشی وموسولینی المساحة المن ینتهی علی حال الشامة قبل ان ینتهی علی حل الشامة المی ان ینتهی علی ان ینتهی علی ان ینتهی علی حل الشامة المی ان ینتهی علی ان ینتهی علی ان ینتهی علی حل الشامة المی ان ینتهی علی ان ینتهی ا

حبل الشنقة .
وهكدا اسام مبني
الاصباغ ؟ والتسائم في
الاصباغ ؟ والتسائم في
الشارع الخلفي بتوليد
الفيون في حالة فيساب
النفون في حالة فيساب
الرسام والنحات لابسيد
ان يكون جهدا عظيما
وتبدو ملايح هذا اللجه
في التسوع الهائل الذي
وفي المناؤون ،
وفي الماذة القابية التي
وعيون فيها ،

على سطح احسدى العمار أت السكنية ، قريبا من سماحة كانور ــ تعيش رسامة استرالية المنشأ أتخذت الرسسم مهنتها العثبة ، انها ترسم احياء رومسا دائمسا ولكن بدون اشارة ولو بسيطة الهوجود البشر وتعتثى بالاضاعة الى نلك محديتتها الصغيرة على السطح ، وتقسوم احيانا باعمال الترجمة، حين سألتها عن سر هذا الالهاح علىتصوير الشبوارع الخاليبة والنوافذ ألمغلقسة لسم احد جوابا متنعا ، ولكنني فهبت عبسق الوحذة التى تعيشها هذه الرسسامة التي تحاوزت الخيسين عاما. وعبق الانمكاس المؤشر لهذه الوحدة ، لتسد كانت هذه هي رؤياها . وهذا يكفى كما تقول ، وسيصادننا هذا التبرير لدى الجييع ، فالبحث عن التعبير الشخصي الدي

اصبح هما منسذ بزوغ مجر القدرين المشرين المشرين وانهدام قيم التقاؤل لدى وتحطيم الحجاسات على وتحطيم الحجاسات على المالية الأولى الاحجاسات والدرسة المستقبلية على المدرسة المستقبلية على المدرسة المستقبلية على المدرسة المستقبلية على المالية في المستقبلية عن من نن المستقبلية عن من نن المستقبلية عن من نن المستقبلية عن من المستقبلية عن من المستقبلية عن من المستقبلية عن من المستقبلية المستق

وبعد أن تجمعت في باريس منسذ زمن كل متجرات المدرسية المدرسية ماتيس كل ماتيس ك دوق / اتريللو، فان جوخ / ماتيسه /

وبقدر ما كانت بوادر المدرسة الحديثة تتجه نصبو البحث عن الشخصية بقدر ما كانت الشخصية تبعا لتعمد والمياسة والإقتصائية والإقتصائية الماسية والإقتصائية كانت كشواب علم النفس والفلسائية المختلفة ،

لقد أصبح الفن بعد الحرب أكلس وعيسا الحسرب أكلس وعيسا بمحيدة ، واكثر اهتبابا بالحية العابة ، كان كل من عبد الحرب الأولى يشبهد الهيسار أوروبا المستعبرة ، أوروبا المتربة المستعبرة ، أوروبا المتربة المستعبرة ، أوروبا المتربة المستعبرة ، أنها المست

على حسساب شسعوب المستعبرات ، ولذا خين نسسجع من يدعسو الر زاوية جسديدة للنظر ، والي من نتنا بانهسار"

زاوية جديدة النظر م والى من يتنبأ بانهيار الفرب وصن يبشر بانسانية جديدة تصل محل انسانية وعقلانية

التسرن التاسيع عشر نيجب أن لا يضدعنا هذا الندب الجنائزى ، ويعتبد أن أوروبا اكتسانها للمصير السيء الذي قادمت اليه شموب الذي قادمت اليه شموب أن تكتشرات ، يل يجب أن تكشف ويسط هيذا العملم المتافضيات الميقة التي تعشيها أوروبا ، وناهج وراء هذا

الركام الرغبة فاستعادة الجنة المنتودة بعد أن طردت منها ولاحتتها الأنهات الخاتقة السي تأريها العجوز ، القارة التي راها حرامبو على عارضة في بلاعتها المن وعفونها منذ سبعينات الترسم عشر ، المرس التاسم عشر ،

نفى اعتباب الأزمة المراع الدراع المراع المراع الأوروبي على المراع وقاد ألى الحرب الأولى بدات تتجمع خيوط الشكل المودوزة أوروبا المؤلوزة أوروبا المؤلوزة المراعة الموروزة المراعة الموروبا المؤلوزة المراعة الموروبا المؤلوزة الموروبا المؤلوزة المؤلوز

الشكل الفاشى كآخر نفس تبلكه أنظبة قابت على الوهشية والبربرية.

وجاعت الحرب العالميسة الثانيسة لتعمق مجرى الانهيار

اذن أين يمكن أن يجد الفن الحسديث مكانسه وزمانه الجديدين ؟

أنه يجدهها وسسط هذا التراث الضخم من الهزات العبيتة التي حفرت آثارها وانتاضها في روحه المعاصرة . ربما كانت الفردية هي النغم الأتوى الذي يرتفع أكثر or melo ? Kis furlul مبرر وأسلوب الابقاء على نبط أنظمسة ما بعد الحرب : انظمة الديمتراطيسة الغربيسة المنتزعية بسن حنسية الاستعبار ، والغائرة الي أعباتها في هذه النزعة. ولكن حتى ضبن هــــذا النغم يحتفظ الفئسانون برؤية نقدية ، باساوية الطابع ، تتخيذ طابع الاحتجاج على الآماق المغلقسة ، كما هو لدى _ غاریالی _ او طابع الرؤية المتوحدة للعسالم كشاطىء غامض لا يدرك كنهه ولا معناه كما همو لدی « لاتزاریو » ،

الإنسان في مسيره الفردي : هذا هو الطابع الذي اعطاه «حياكومتي» للفن الإيطالي في الربع وإذا كان هذا الفنان لم يعد يهتم بمصير أعمالك نفسها ، وإذا كان يهتهد

تننيذها بالمهواد الاكثر هشاشة ١٠ عليس ذلك تعبسيرا عن محساولات الاندماج في عمل الطبيعة اللاميالية . بتسدر ما هو تعبير هُفي عن الإحساس بالفراغ الهسائل السذى تعيشه حضارة شارنت شرابينها على التصلب . وعلى العكس بن هذا الموقف نجد لدى النحات « بلاتیری » تابلا یختلف عن الطابع الشائع للفن الأوروبي ، ويذكرنا ببيكاسسو في مرحلته الزرقاء ومرطته الوردية، انه طابع القلق الانساني نی تہائیل ۔۔ « حدیث » و « أسرة » و « أبوبة » و « الألعاب » و « رجل بين الأشواك » ـ حيث يخيم علسى حسركة

الشحوس التضابن الأخوى في جو من القلق والتخوف ، وربما كان همذا انعكاسا مياشرا لما تحت ـ الواتع ، للحيساة البشرية لملايين الإيطاليين . حيث تؤخذ الحيساة بعاطفية لا تخلو من صدق التعيير ، هناك نمات ورسام أكر هو ــ روميو رومانشينو ــ يحول حيساة الصيادين الى ملحبتمه المفسلة ولكن بعاطفة 4 ملؤها التوة . هل يبكن وسط هذا التنوع الحديث عن المدارس والاتجاهات ؟ وهل يمكن تصنيف هدذا الفن وفسق المسبهيات الشائعة ؟

نمتند أن ذلك منعب

الى درجة كبيرة ، مهناك

زخم هائل سن التيم

التشكيلية يتعدد بشكل متوامسل رغم بصمات الاسسلاف الذين لازالوا يعيشون في هذه اللوحة او تلك ، ورغم التيسار الجسارف لانوأع مبتذلة من الفن التجاري ، الذي سيستهدف أرضيهاء السواح ٤ وتذكيرهم بالمتع التي اصطادوها في المدن الإيطالية . هذا الزخم الهائل لم

يعد يحمل تقليدية الفن الحديث الذي ينتشر في مناطق أوروبية أخرى . ان له سماته الخامــة المؤخوذة بعبق : ابتعاد شاسمع عن روحيسة النهضة وانطباعية الترن التامسع عشر 6 وهضم متوامسل لخمسائص القسرن المشرين 4 من الخط والتمميم والكتابة.



شروط المحبة أم شروط الأوسكار الأمردياني

كبا او كانت حصيلة

لأهم مهرجانات السينما

امسير العمسري

استقرت مسابقية « الأوسكار » الأمريكية التى يتم اعلان جوائزها في النصف الأول من شهر ابریل کل عام ، عن فوز قيلم « شروط المحبة » الأمريكي بأهم الجوائز الرئيسية ، حيث حصل الفيلم على جوائز احسن غيام واحسن مخرج لجيمس بروكسي ، واحسن سيناريو معد عن امـــل أدبى لجيبس بروكسي أيضا ، وأحسن ممثلة اولى لشسيرلى ماكلين واحسسن مبشل مساعد لجاك نيلكسون، وكان الفيلم تسد رشنح لنيل ١١ جائزة من جوائز الأوسكار التي تثير فور اعلانها ضجة كبرى في الأوسساط الببينمائيسة داخسل وخارج الولايات المتحدة ،

المالية . ولكن الواتم أن « الأوسكار » ليس مهرجاتا دوليسا ٠٠ بل وليس مهرجائسا علني الاطلاق ، ولكنه مسابقة سنوية للاغلام الامريكية والانسلام الناطتسة بالاتجليزية اساسا ، يشرفعلى تنظيمها ويمنح جبسوائزها ما يسسمي بالاكاديبية الامريكيسة لعبلوم وقلبون الصور المتحركة ، التي تبشل اتمساد المنتجسين الامريكيين ، ويبلغ عدد اعضائها اربعسة آلاف عضوا يبثلون الاتجاهات المختلفة داخيل صناعة السينها الامريكية ، وبالتالي ، فقد كانت جوائز الاوسكار دائما ، تمكس التوازن بينوضع الاستنبوغات السنينمائية الامريكيسة وتعيسر عن بصالحها ، وتتجسه الجوائز عادة الى تقييم.

الانلام على مستوى حرفى

ضيق بغض النظير المستوى العام للغيلم . ومن المكن القسول بسأن جوائسز الاوسكار ١٩٨٤ ك تد ذهبت هذه المرة الى شركة بأرامونت التي حصلت على ٩ جوائز رئيسسية عن فيسلمي لا شروط المعبسة » و تحلسة انجمار برجمان السذى توزعسمه نفس الشركة . . و نساق والكسندر» ، كما حصلت شركــة «ايبسس» على تسعة جوائز أخرى عن قيلهان آخرين ،

ونيلم «شروط المحبة»

والحتيقسة أن جوائز « الأوسسكار » لم تكن يوما ما متياسا صحيحا لتتييم الأملام ، الا أننا اعتدنا على الإمتمام بها

يذكرنا بأفلام الثلاثينات ، ولا يتجاوز الغيسلم كئسيرا ، مسسستوى السلسلات التلينزيونية التقليدية الفسسارغة ، ويحكى الفيسلم تصسة عشرين علما من العلاقة بين أم وابنتها وتطسور أحداث الحياة من حولهما ، والام هي شيرلي ماكلين التي تربي ابنتها بمسد وفاة زوجها منسذ وتت مبكر ، حيث تظل الام أسيرة للتقاليد القديهسة المتزبتة وتصطدم بنبسو ابنتها ايهسا (دبيسرا وينجـر) التي تحيا من خلال تقاليد عصرها زورم عصرالهوس والمخدراتء وتختار الفتهاة فتي أحلابها ، بنرس للقسة الانجليزية 4 رغم أعتراض الام عليسه ، ويتسم زوأج الابنة التىسرعان با تنجب طفيلا ثم ترحل مع زوجها الذي بنتقل للأمامة في مدينة اخسري بعيدة ، وتظل الام في وحدتها المطلقة لايريطها بابنتها سوى الاتصال التليفوني . وتشمعر الام على أستيحاء برغبتها في اقتنـــاص ما تبقى من اسباب الحياة ، خاصة وأنها تراقب من خسلال ثتوب نافسذة مسسكتها الانيسق ، ذلك الحسار اللعوب «خاك نيلكسون» الذى يحيا حياة منطلتة متحررة من كلفة القيم

ليلة الى داره الفتيات. وهو يسمى لمفازلة جارته المتعجرفة التي تصده . ولكنها وبعد مضى بضمة سنوات وفي عيد ميلادها الخبسين تذهب وتطرق داره وتعلفه بقبول دعوته الماضية لها ، ويخوض الاثنسان مصا مغامرات مختلفة الطعم عن روتين الحياة النعزلة التاسية. ويضمني اداء جمساك نيلكسون على الشخصية الكثير من التألق بغضل حاذبيته الخاصة وتفشاته المحببة بالطبع. من ناحية أخسرى ،

تنصحر عسلاقة الابنسة بزوجها بعد أن أنجبت طفلين آخرين ، وتبدأ في الشك في علاقتسم باحدى طالباته ، وينتهى الامر بأن تنرك المنزل وترحل للاقابة في منزل والدتهماء وتسممك « ايما » بالطبع بالتطور الذي طرأ على شخصية الام . وتمسيح الام بالنفل في حالة أترب الى مشاعر المراهقة بل وتأخدة في استثسارة ابنتها في بعض الابسور الخامسة في علاقتهسا بجارها البؤهيبي!

وتعود ایما من جنید استثنات حیاتها صع زوجها ، ولکنها تقیصم علاقة عاطفیة مع احد موظفییناتالدینة ، وتظل علاقتها بزوجها فی توتل وسط استیاء الاطفسال

الثبلاثة واحسساسهم بالفزعين الجو المحيط . وذات يوم تذهب «ايما» لمهسل بعض القحوص الطبيعة فتكشف انها مصسابة بالسرطسان في مراحله المنقدة .

وعلى الفسور تساتى المها مع عشيقها ويقضيان بعض الوقت معها الى أن تهسيعة ويشمية الامسيعة ويسميعة المسيعة المسيعة المسيعة المسيعة المسيعة والضجر ويقف مع الام التي يرفض ابنها الاكبر المسلعة عن الساعة ممالتها له . وينتها المارة المسيعة وأجبه ازاء الاسرة .

* * *

لا نعرف على وجسه التحديد الفكرة التي راتت لصناع ذلك الشريط ودفعتهم الىصفه ، حيث لا نجد ادني نسوع من الارتباط بين الشاهد المختلفة المضطربة التي تتبوالي على الشاشة ف ایتاع بطیء منکـــك : يصيبك بالملل بعد أتـل بن ساعة ، ويتارجن الفيلم ما بين الكوميديا والليودراسا الزاعتسة التى تسبيدر بشساعر المشاهدين وتكاد تبتسز دموعهم في الجزءالاخير، ويبقى الفيام تكريسا , لأخطر المواقف الفكرية ،

فيسكر ويصطحب كلّ

شان اذا ارادت . طبقا لابسط قواعد السينما ، الفيسلم ككل ضعيف سواء من ناحية السيناريو النكك الذي لا يستند الى أية دعائم. حقيقية لصنع ميلم ، أو من حيث الاخسراج والتصوير (الذي ينشل تهاما في تحقيق أية تأثير ات دراية بعيدا عن انسارة اللتطة وتدمسير وحسه شيرلى ماكلين تهاها . نبشساهد الداخسل مي نفسها مشاهد الخارج . ضسوء ساطع منتشر في اللقطة يشبوه الرؤيسة تماما ، ولم تفلح بالطبع الموسيتي الرقيقة الناعمة لما يكل جور في التغلب على الضعف العسمام الواضح في تتابعالفيلم .' نجاح «شروط المبة» ليس مرتبطا بالشروط الغنيسة المعروفسة أذن بقدر ارتباطه بشروط الاوسكار الامريكي ا

بمثل هذه الشراسة التي رايناها في ذلك الابن ! ولا نعرف في النهساية المصير الذي ينتظر الام وعلى المكين » . ماكين » . ماكين » . ماكين » . مناسات على المية حال فليس منالكداع للتلق لان لديها تصرها الذي الذي تتبه به وخدمها من حولها بينون الساراتها بالاضافة الى عشيق عساد اليسه صوابه ! .

تمثيل شيرلى ماكلين

قد يكون بؤثراً في بعض الشاهد ، وكذلك حاك فيكاسون الذكيفية من فيكاسون الذكيفية من المهزوزة التي يؤديها كان الاداء الهام ربسا كان الاداء الهام ربسا كان اداء ديبرا وينجر في دور « أبها ٤ م بطانتها المدهشة وحضورها التسوى حيث تمتاك المدهشة خاصة بهسالة حميزة اللاسح مميزة المشير الي

حيث الرأة هنا هىالمرأة العادية في مشاعرها المحصورة في نطاق الجنس وانجاب الإطفىال . أ والزواج مجرد مؤسسة فاشلة تؤدى الى الملل واشتمال الذائفات بعد انجساب الاطفسال ، وتؤدى الى خيانة الزوج لزوجته حبث تردهى على الخيانة بالمثل . ونموذج الرجل الآخر ، هو أيضاً نبوذج بوهيمي يمسارس الحياة من خلال فلسفة خادعة ظاهرية ويتبكن من الايقاع بالراة بعد سسن آلخسين حيث يخوض الاثفان معسسا مفامرات شسادة ا

ویتحول الفیلم هجاهٔ الی مسار میلودرامی « منتمل یـنکوتا بفیـــلم « تصه حب » . . حیث تصاب الابنه بالسرطان ثم تبوت وسط انکسار ابنها لها . ولا نسدری کیف یمکن آن یوچد طفل



رسالة موسكو .. المسرح السوڤيتى حقائق وأرقسام

عزيسز الحسداد

خلال اكثر من عشرين عروضها وأجور منانيهسا عاما (۱۹۲۱ - ۱۹۸۳) تجــولت في عــد بن الجمهوريات في الاتحساد السونيتي ٤ سواء اثناء دراستى للاخسراج السينمائي ، أو مشاركتي في المهرجانات السينبائية والمؤتبرات العلبيسة _ الفنيسة 6 أطلعت على الحركة الثقانية والنئية، بها نيها الحركة السرحية ليس فقط مهاهشسسدة العسروض المسرحيسة بمختلف انواعها الفنية ، والالتقاء بالفنائين بل والتعرف على المعاهد المسرحية ومماهد الثقافة ؟ وهذه بعض الحتائق

الاساسية عن المسرح السوقيتي المعاصر .

1 - توجد في الاتحاد السوفيتي أكثر من(٥٦) فرقسة مسرحية محترفة ومتكاملة ، وتيزايد عدد الفرق سنويا ٤٠ وتقمم عروضها المرحية بلغات بختلفسة وتعتبسد هذه الفيسرق في انتساج

ومسسرح الدرامسيا " على ميسزات مالبــــة سحنوية تدعمها وزارة الثقافة المركزية ووزارات الثقافة في الجمهوريات ومن اشهر تلك المسارح ــ فى العاصمة موسكو ـــ مسرح البلشوى للباليسة والاوبرا ، ويسرح الفن (نحات) الذي أسسه « ستانسلانسكي » و « ئىسسسىروفىتش س المسرح ثلاث بنايات منها البنان القديهة ويحسري ترميمها حاليا لتقدم عليها السرحيات كبا اخرجها في حينه «ستانسالنسكي» نقسسه ، وبن أتسسدم المسارح في موسكو مسرح (آمالی تیانسر » الذى اسسه وعبل نيه احسد كبار المثلين الواتميين ﴿ شبيكين ﴾، وكذلك يوجسد مسرح فختانجوف _ أحسد تلاميد ستانسلافسكى ،

اضأفة الى بسسارح

درامية عديدة منها ب

مسرح ماياكونسبكى ،

والكومينيات ومسرح يرمولونا ــ من ابــرز الممشلات الواقعيات في بدايسة القرن ، ومسرح تاجانكا _ المسروف بانتاجاته السرحيسة التجريبية ١٠ ومسرح مالا برونايسا ، ومسرح سسوفرمنيك ، ومسرح موســـونيت ــ وكان من اوائل المسارح بعد نجاح الثورة الاشتراكية في عام ١٩١٧ ــ وَلَذَلْكَ سمى : مسرح الثــورة آنذاك ، وبالأضافة الى ذلك يوجد مسرح آغر للباليسه والاويسرا والذي يحمل اسسمي ستانسالفسكي ودانجنكو حيث قاما بتجاربهما على تأصبيل طريقتهـ وتطويسرها في مجال الاويرا والباليه ، وهناك مسارح فريدة من توعها في العالم : مسرح الفجر وهو الوحيد في الكـرة الارضية الذي يتدرم المرامية والموسيتية الفنائية بلغة

الغجسر الخامسة وبمشاركة فنانين من الفجـــر المعترفــين ، والمسرح الايمائي وهـو عجيب أيضا لان فرتسته الفنية من المثلين مكونة من الصم والبكم انفسهم ويعتمدون على الايماء في تعبيرهم ، ولكي يفهم ما يدور على المسرح من حوار (صامت) يوجد مترجمسون يقومسون بالتوبلاج الفسورى للصوار (المسابت) ويحولوه الى حـــوار مسموع للجمهور العادىء وهسذا المسرح فريد من نوعه ١٨ وقد تساهدت فالبية مسرحياته ــ بمـا فيها العالمية منها اشكسيير مثلا

والى جسانب مسرح الكومسومول - الشبيبة ، توجيد مستسارح متنوعة للاطفال ، مثل أ مسرح الدراما للأطفال ، ومسرح للمبسروض الموسيِّتية - الغنِّاتية للأطفال 4 ومسرح الدمى المشهور في العالم بأسم مؤسسة - أوبر أزوفه وقد انتقل الى بنــاية جديدة اشتهرت بساعة واجهتها ومتحفها من دمي بلدان العالم ، ويوحد ايضا مسرح الحيسوانات حيث تؤدى نيه حيوانات مدربة خصسيصا أدوارا وسيثة ارز

ومع ذلك توجــد مســــــارح للأوبريــت والمنـــــوعات والسرك

(حلبتان - احداهها جديدة بالترب من جامعة موسكو) . أما المسرح التعليم المبدة معهد المروض التجريبية ؟ الى جانب مسرح جامعة موسكو .

وجميع هذه المسارح وجميع هذه المسارح يعمل يوميا حكسل مساء ، وفي اليام السبت الاستوعية حسد مروضا مباهية ونهارية المسارية ونهارية ونهارية المسارية ونهارية ونهارية المسارية ونهارية ونهارية المسارية ونهارية المسارية ونهارية المسارية ونهارية ونهارية ونهارية المسارية ونهارية ونهارية ونهارية المسارية ونهارية و

في موسكو يوجد أقدم معهد للفنون المسرحيسة احتفل تبل بضعسنوات ببرور ۱۰۰ سسنة على تأسيسه يضم التسساما للاخراج الدرامي والتمثيل ولاخرآج الباليه ولاخراج المنوعات ولمعلمي البالية - بأتواعها: الكلاسيكي والشعبي (الغولكلوري) والتماريخي ٤٠ وللنقمد المسرحي ، وللانتسساج السرحي ، ولذلك يعتبر بحق اكادببية للننسون السرحيسة . وبالاضافة الى هذا المهد المالى . ٤ توجد ثلاثة معاهد مسرحيسة أهسري ، ١ - معهد شيبكين ٤ ٢ ــ معهد شوكين ٤ ٣_معهد ستانبالافسكي، بأسهاء كيسار المثلين والمخرجين ، وفي العهد الثالث يوجد قسمالادارة السرحية والديكورات واللوازم ، كما يوجد في مدينة لينينغراد معهد

المسرح والموسسيتى والسينما ، وتوجد معاهد للمسارح في غالبية عواصم الجمهوريات .

ومن الجدير بالتكسر أن القنسانين المسرحيين يتوحدون في جمعيـــات في كل جمهورية ، اقسدم واضمخم تلك الجمعيات هي ـ الجمعية المسرحية لعموم روسيا وهيجمعية مهنية ابداعية 6 لديها دار المئل السرحي ودار للنشر السرحى ومحلات لبيع. الكتب المسرحيسة وادوات المكيسماج التي تنتجها مشاغل الجمعية، وللجمعية دور راحسسة واستجمام ، أما جميع الفنائين السرحيين وشغيلة المسرح فهسم منضمين في نقابة عمالية هي: النقسابة الركزية لشفيلة الثقامة ، وهي عضوة فالمحلس الركزى لاتحاد النتابات ،

وتصدر محسلات متضمصة بالمرح و المحلفة النظرية (تيساتر) بالروسية (تيساتر) بالروسية ، وتصدر في موسكو وبالاضافة الى ذلك الجمهوريات وبلغاتها المخلوب والمنزو والمرز عواصم ولينغذواد وابرز عواصم ولينغذواد وابرز عواصم حلوريات المسارح ، ودليل المسارح ، ودليل المسارح ، والمنسائية المنسائية المنسائية المنسائية المسارح المسا

الشمسياب بالاستفادة بها تقوم بعروضها على صالات مسارح الفسرق الثابتة اثناء العطبلة السنوية لهذه الفرق أو خلال سمنفرها الى مختلف المدن داخـــل البلاد وخارجها ، أو يتم الاتفاق مع الفرق الثابتة على تخصيص أيام معينة أسسبوعيا تخصصص لعروض الفسرق شسبه المتنقلة ، وهذا غالبــــا ما يحصل في السنن الكبيرة ، حيث توجـــــد فيها مسارح المسدراما السرحيسة والأوبرا والباليسه والسرحيسات الموسيتية الغنسائية كالاوبريت ونرق الرقص والغناء الشمميي ، حيث تتناؤب العسروض فيما بينها وفق جداول زبنية بخططة بسسبقا بها يشبه أقتسام أيام العرض 14 وفي الأيسسام الاخسري تستنيد بن الصالات الثقــافية ــ متعسددة الاغراض ب او من مسارح النوادي · ومصور الثقامة التسابعة للمصانع والمؤسسسات والنوادى والجسامعات والمساهد والتعاونيات الزراعية وحدائيق الثقافة والكزهة وصالات المنتجعات والمسسائف والمشاتي وغم ها ، وبالطبع فأنها لم تدخيل ضبن ألاحصاء ألذكسور للبنايات المسرحيسة التخصصة . وتابت عدة فرق مسرحيسة من

وحفسالت الكونسرت ' وهي تصدر أسبوعيا .. قساعات العسرض ، ٢ - الفرق المسرحية المحترفة تمتلك بنسابات ودور للمسرح ، بما نيها مالات مسرحية مجهزة وحديثسة وبخصصة للعروض المسرحية نقظ وهي أكثر من ٨٢} بناية ومسالة مسرحية وبالرغم من التوسيسع السنوي في تشييد دور المسارح وصالاتها ، الا أن العدد يشمسكل نسية حوالي ١٨ بالمئة ۔۔ وقتا اللحصاءات ۔۔ من البنايات المسحسة المطلوبسة لتلك الفسرق المسرحيسة المتسرقة ، وذلك لأن عدد النسرق الغنية الإبداعيسة يزداد سنويا أسرع من الطاتة المتاحة لبناء المسارح دُاتها ، وأعنى بهـــذا ــــ التاعات المخصصة للعروض السرحية نتطء ولبس الصالات الثقانية التعسدة الاغراض ، والتي تد تشمل صالات ضحجة للمحاضرات وللعروض المسيئماثية الثتانية ، والعسروض المسرعية وغيرها .

أما الفرق السرحيسة المتسرفة الاخرى _ وغالبيتها من الشباب ا فتعتبر أشبه بالفسرق المتنقلة ، ولكن لهـــــا مقراتهسسا الاداريسة وبانتظارها الحصول على بنايات مسرحية خامسة

الفعلية من القسلاع والبنايات الأثرية التديمة لتحويلها الى مسسالات عروض مسرحيـة ، أمأ العروض الصينية في الهواء الطلق فلهـــا المكاتبات واسعة جدا . وبالنظر الن أن غالبية البنسايات المسرحيسة القديمة الانشاء كانت تشكو من حاجة ملحسة لأعمال المسسيانة ___ باعتبارها بنايات ثقافية أثرية 4 الا أنها كانت بحاجة أيضا الى أعمسال تجدید وتحدیث ٤ دعمنك تصميم وانشاء بنايات مسرحية عصرية ، مقد تم تأسيس معهد حكومي متخصص لتصميم البنايات المسرحية والمسارح لمموم البلاد ، وهسنذآ المعد هـو مركز علمي هندسي ومعباري معروف على نطاق العالم متسره . في موسكو ومهبت الأساسية تخصصه في البنايات المسرحية بالذات ويقدم مساعدته يمشورته الى بلدان عديدة في العالم ـ اضافة الى البسلدان الاشستراكية والنامية - وذلك لحــل الكثير من المصالب التي تعترضها في تخطيط وتصبيم المسارح ومتعسسددة الاغراض الثقافية _ الفنية . ويصدر هذا المهد ... المعماري مجهلة علمية

هندسية مصلية (تكنيك وتكنولوجيا المسرح) ب معروفة عاليسا 5 وهي مجلة البحاث مخصصة) استفادت منهسا في بعض معلومات هذه المتالة .

وعلى سبيل المثال ، ائــه في ظــرف ســـنين (1947 - 1941) جرى بناء أو اعادة بناء ٢٥ بناية مسرح تتسسع صالات المشاهدين فيها لحوالي ٢٢ ألف مشماهد، نفى كل المدن الجسديدة يدخل ضمن التخطيسط الأساسي للمدينسة _ في المجالات الثقافية - بناء مسرح المدينة ، أو عدة مسارح ونقسا لحجم السمكان فيهما ، ولكن ما المتصود باعادة بنساء بناية مسرح معين ؟

ف دراسة علميسة تام بها کبی مهندسی المهد الذكرور _ الشوماكون ، ونشرها في المجلة الذكورة ، وردت عملية دراسة ميدانية علمية للوضعية المعمارية والفنية لتلك المسارح وونقاا للبواصفات والمقماييس الفنيمسة والمسرحية والممارية الهندسية - التكنولوجية الحديثة ، وجــد الاختصاصي المذكسور إن عسددا كبيرا من تلك البنايات المسرحية تعتبر تراثا حضاريا وآثساريا وفنيا وثقانيا كأبنيسة قديمة تشكل جــزءا من

تاريخ الثقلفة في البلاد ٤. ولدنث نجده يصنفها على الشكل التسالي : ٢٣٤ بناية حالتها لا باس بها ، و١٤٧ بناية موانية تهاما للعروض السرحية وونقا للمقاييس والتطلبات الحديثة ، و ١٠١ بنساية من الآثار المعسسارية والثقافية لأن بعضها بنى في القرن المساضى وقبله أو في مطلع هذا القسرن وخصوصآ بعد تيسام حكومة اكتسوير ١٩١٧ السوفييتية بتنفيد اول برأمجها في مجال المسرح؛ وهذه البنسايات وومقسا للمتاييس الانشكائية والممارية والتكنولوجية المديثة تد أصبحت غير مالحة تبابا ، ولذلك تم وضع خطة لمعالجة حالة كلّ بناية ومتسا لوضعيتها الحالية _ آنذاك ــ وما تعتاجــه لتجسديدها ومسيانتها وتجهيزها وتربيمها بما يلبى متطلبات المروض المسرحية وسالمة وراحة المساهدين ، المسانة للحفاظ عليها كآثار

مفلقة وبدغاة شبستاءا ،

وقد تم انجـــاز غالبيــــة أعمال تحديثها (وخاصة في المناطق الدامنية) مثل مسرح الاوبرا والباليه في طشمستند ، (أو في المناطق البارده شستاءا والحارة صيفا) مشلل مسرح البلشيوي في موسكو ، بحيث تكسون مكيفة الهواء تبعث الدفء في الفصول الباردة وتلطف الجو على الشماهدين صيفا بالهواء المسرد ــ والذي لا يحسبت أي ضجيج عند التبريد __ خاصة ، وبالاضافة الى الد ٢٤ مسرحا المفكورة اعيد ينساء ١٠ مسارح أخرى تعتسوي على ٩٩٠٠ متعدا .

ففي سنوات الخطسة الخبسية السابقة مشلا کان یوجد ۲۳ مسرحا فی مرحلة التخطيط والتصميم وانجاز الموامسخات والأسور الاجرائيسة والمالية ، أما الآن فقد بدأت تستقبل المشاهدين، وتبلغ كراسيها اجمالا ـــ ٦٤ ألف كرسى تسابت ومبطن ومريح ، تشمل تلك المسارح ٧٤ مسرحا جديدا تماماً 4 أما الباتية ب وهي ١٩ مسرها ــ فقد أعيد بناءها مجددا بعد الاصلاحات الحديثة غيها ،

من المعروف أن عددا كبيرا من مدن الاتحاد السوفييتي قد تجسساوز مدد سكانها الليسسون

نسمة ، وبالطبع في كــل منها أنواع محتنفة من المسارح أ ولكن الضرب مثلا آخر ، حيث يوجـــد أكثر من ٧٠ مسرحا في مدن يقل عدد سكانها عن ١٠٠ الله تسسمة ٥ وذنك نظمرا لحسابات الديموغرانيين والخبراء على اعتبار أن هــؤلاء السكان يزدادون سنويأ يسرعة اكثر من المسدل العام ... أحيانا ــ ووفقا لاتسأ والعبران والتصنيع واللهامعات والمؤسسات الاقتصادية هذا اضافة الى زيادة نسبة معدل الولادات وهبوط معسدل الونيات ، أما الحقاق والارتام التي اوردتها فهيئ تتمطق فقيط بالمسارح . المخصصة للعروض السرحينة المحترفة ولا تشممل البنسايات والقاعات التعصدة الأغراض الثقائية ــ الفنيــة ــ ولا دور السمسينما والنسوادي وتاعات المحاضرات وغيرها .

فرق الهواة:

الله و وخلال تجوالي لاكثر
المن لاحظت واحدة من
البرز الظاهرات الثقافية
المرحية ، واعنى بها
المرحية ، واعنى بها
من غير المحسروية
من غير المحسورين ،
والمؤاهم المناهم السورة المسرحية واعنى المحسور من غير المحسورة من غير المحسورة والمع في السنسوات والمع في السنسوات الاخيرة خاصة بتشسييد

شبكة من المؤسسسات الثقانية والتعليمية وبناء المدن الجــديدة (والتي لم تكن موجوده قبل سنة وصدولي الى بوسكو للدراسية العلييسا في عسسام (١٩٦١) وكذلك الأحياء الجديدة في المن والعواصم وتحسول الحواضر والبلدان السي مدن 4 و ألتلاشي التدريجي المتسارع للفوارق بين المدينة وألحى والضاحية والتجمعات السكانية الريفية . ومن الجدير بالذكر هنا وجود دوائر متخصصة بشــــؤون الثقافة وتشمل كافسة الفنون يما فيها المسسرح في مجلس التخطيــــم المركزي ، ويولى أيضا التعـــامُد مجلس الاتتصادى للبسطدان الاشتراكية - (سيف) اهتماما كبيرا لشمؤون الثقـــافة والفنــون ، والمسرح والسمسينما بخاصة 6 حيث تتماون بلدان (سيف) في أنجاز حلول تضايا الثقسافة والمسرح بالذات ، ويمكن المسودة السي دوريات منظمة اليونسكو الدولية للتعرف تفصيلا بالأرقام والحقائق عن السرح في البائدان الاشتراكية وخاصة في الاتمساد السمونييتي ، وكحذلك المجموعات الاهصائية لحلس (سيف) والتعلقة بالثقامة والغنون والمسرح

وقمّا ما تونسر لي من بعض الاهمسسائيات السوفييتية ، فقد وصل عدد قصور الثقسانة والنوادي ند للكسسار والشبيبة والصفار ـ الى أكثر من ١٣٥ الف بناية يمارس فيهسا أكثر من ١٠٠٠ ألف فراتـــــة ومجموعة فنية من الهواه - والتي يبلغ اجمالي اعضاءها أكثسر من ١٥ مليون مواطن من الهواة - مختلف هواياتهم الفنية المسرحيسة -الدرامية والموسيتية والغنائية والراتمسة والالعاب الاكروباتيك والعاب السرك وغيرها. ويمقارنة هذه الارقام بعدد سكان البالد نجد أن كل شخص واحد من بين . ٢ مواطنيهارس تطوير هوايتهالفنية والإبداعية. ولو اضفنا الى تلك الملايين - ما يقسوم به الطلبة والتلاميذ والصغار في رياض الاطفال ، لوجدنا تصورا اوضــح . حول الحاللة الفنية للهواة ^ بشكل أوضح ، ومنأبرز خيلاما النصل الكبية لنشاط الاطفال والتلاميذ یا نجده بن نشاطاتهم فی اى زيارة لقصر الطلائع الركزي بموسكو . وفي السنوات الأخرة

ازداد بشكل ملحسوط عدد القامات والمسارح المرسية والجامعية في «المسارة في «المساهد والكليات

والجامعات ، لأن كلا منها تتضمن ملى تصميمها الأساسي _ قاعة كبيرة مجهبزة للعبروض السرحيسة والغنيسسة والسينهائية بخاصــة ، هذا اضافة الى القاعات المسرحيسة والمتعسددة الأغراض - في المسائع والمعامل والأحياء العمالية السبكنية ، ومنا تبنيه التماونيات الزراعية -من وارداتها الخاصة ، من تصور للثنافة وقاعات مسرحيسسة ومتعسددة الأغراض التقسانية والفنية ، وقد تسنى لى شخصيا مشاهدة المئات منها وحضسور المروض فيها ، في الحتبة الاخيرة وبخاصة في مختلف أرجاء التسم الأوربي وفي القفقاس وآسيا الوسطى

ومن بين أبرز الطواهر والأعيساد الفنيسة هي والأعيساد المنيسة والجمهورية وعلى نطاق موم البسائد اختلف مرق الهواة المسرحية ، فرق الهمواة المسرحية المسرحية المسرحية المسرحية المسرحية المسرحية المحرفة المسرحية المحرفة بالمضل عدا إلا المالي عدا إلا المالي عدا إلا المالي عدا إلا المالي ال

من البلاد السوفييتية .

الشباب المرحية من المساهد المرحية المخصصة ما المحموقة المختوفين و ولحيسانا معيرة للمحمولة المحمولة المحمولة المحمولة المحمولة المحمولة والمحمولة المحمولة والمحمولة والمحمولة والمحمولة في التجمعات المحافظة التي لا توجد المسارخ في التجمعات علين مداخ في التحميات علين مداخ في التحميات علين مداخ في التحميات علين مداخ في التحميات المحافظة التي لا توجد فيها مسارح محترفة المحمد و محترفة والمحمد المحمد و المحمد المحمد و المحمد المحمد و الم

وعادة ما يشرف على وعادة ما يشرف على منوق الهواة منسسانون يل ويتسوم حتى اساتذة بالاشراف الفنسي على المنووس النظرية وتوجيه المنويسات والدروس النظرية وتوجيه المساعدات الفنيسة المناويسة المناوية ويشاطها

المسرحى ،
ففى مدينة موسكو ...
مثلا توجد مستودمات
مثالطة ... بكل معنى
الكلمة وقد دهشت عند
زيارتى الأولى لها ...
تحوى ملابس وازياء

مسرحيسة ولسوازم س اكسسوار وكلهسا بخصصة لتجهيز نسرق الهواة بها تحتسلجه من الإزبياء المرحيسة -التأريخية والكلاسيكية والقومية والعسكرية لختك العصور ، اضافة السي الملاسي العصرية لختلف البلدان وما تتطلبه العروض المرحيسة من (اکسسوار) ونساذج _ غالبا ما تکون خشسبية _ للأسطحة النسارية والسسيوف وغيرها،

* * *

هذه ثلاث فقرات من مشرات على عطى الضواء أخرى على حالة المسرح السونيية وهي المساصر حالة المسرحيات نفستها أو الكسباب والفنيسين والمثلث والمتلفة المسرحيات نفستها أو والحبهبور والاعلام والتقلة السرحية ، بل المسرحية ،

ربالة مدربي

رفائيل ألبرني يفوز بالجائزة الكبري

ابن شهيــد

ثلاثة ملامح واضحة تميز الحياة الاسبانية المعاصرة : كثرة البنوك، والماهى ، والجوائر النبية .

فالجوائز هنا كثيرة ومتنوعة الوتشمل مختلف · النشاطات العتليـة ، وتقديها الحكوسة عن طريق الاحهزة الثقانية والتعليمية والاعلامية ، وتسهم في تقديمها أيضا هيئاتكثيرة غير حكومية ، كالبنوك ، ودور النشر، والمؤسسات الصناعية والتجارية ، والبلديات ، والصحف 4 والمقامي . همتی « خیخسون » الواقم في نهمج « دكوليتوس » ، اوسم وأضخم شوارع مدريد 6

قريبــا من ميــدان

« تيبليس » الشسهير ،

. ومن المكتبـة الوطنية ،

ودور الصحف الكبرى ،

حيث يلتقي نيه مسلوة

الصحفيين والفنهانين

والادباء ، ويبداون

سهرتهم في اللحظة التي يتهيأ نيها بقية مواطنوهم للعودة الىمنازلهم ، تقدم كل عام جائزة لانضل روائی ۴ کیا ان « کهف سيسمو » في الحيالتديم ويقع تحت الارض ، ويتردد عليسه شسباب الفناتين التشكيليين ، ويعرض لهسم أعبالهم ، ويترضيهم عليهسبا ، ويسقيهم شرابا دينا مؤجلا في انتظار بيعها ، يتدم كل عام جائزة لاحسن مجبوعة تصص تصيرة) وغيرهما كثيرا .

وفي برشلونة ، وهي المنسة الثانيسة بصد الماسية ، ومركز النشاط المبياء و التجارة في الكتب ، نوجد اكثر ، من (ندال) وقيتها عشرة المن حنيه مصرى تقريبا و والها محبول تمال المام كاتب من مرسيه مجهول تمال المسياتي ، ولو أنه نشر في المسياتي ، ولو أنه نشر بعض القصص القصية

في بعض المجلات الاتليمية وهسذا الكساتب هسسو سلفادور غرسسية ، عن روايته « ابتهاج الانسان » ، وهي رواية تاريخية تدور المداثها في انجلترا في الترن العاشر اليلادي ، وتجيء اجازته مؤشرا على رواج الرواية التاريخية من جديد في اسبانيا الان ، لان الكتاب يسمستطيعون من وراء احداث المسافي ان يعالجوا ادق التضايا ، وأن يناتشو أصعب تضايا الفلسفة ، وأن يتعرضوا لاشسيد الموضوعات التي تواجه الاتسكان المسامر حساسنية .

واتقدم دار البستينو» للنشر ، في برشساونة أيضا ، جائزة الاحسس مسؤلف مصور يكتب في الب الاطفسال وتبيتها ما يساوى عشرين الف جنيه مصرى ، نصفها للكاتب ، والنصف الآخر للرسام ، وغازت بها وتحل اسم ثرفانتيس الروائي الاسبأتي الخالد، مؤلف رواية دون كيخونه، وتمنسم في الادب ، ومنتوحة لكسل المتحدثين باللفة الاسبانية ، وقيمتها مائة الف جنيه مصرى ، وسسبق أن منصت في أعوام سبقت لعدد بن كتاب أمريكا اللاتينية . ويتم الترشيح لهـا عن طريق المؤسسات العلمية في كل البلاد التي تتحدث الاسبانية . لم تكن الترشيحات في البدء تحمل اسم رفائيل البرتي ، وانها كانتتدور حول الكاتب الاسميائي **خوميه كامياوثيلا**، والكاتب الفنزويلي اوسلاربيتري ، واستبعد الكساتب الثالث شكلا ، وهمو الارجنتيني بسيرخس ، وكانت الإكاديهية اللوكومبية قد رشحته ، لانسه سمعق أن نسال الجائزة ، ملما أخطرت بهنذا الرفض أرسنك ترشم رفائيم البرتي لها ، ولكن ردها جساء بعد ۲۷ يوبا من قفسل باب الترشيح ، وقبل أعسالان النتيجة ، وكان لترشيح بسلد اقطساعى لشساعر شيوعى وتسع الزلزال في الدوائر الادبية والسياسية . وأصبح ترشيح الشاعر الاندلسي حبيث السامة 4 وحرك في الاعماق مواجع كثيرة، فان اجيالا مسديدة اسم تكن تعربه ، وأخسرون

تصوروا أنه نالها ، وهو نفسه لم يكنيفكر غيها . كان رد الفعل تويا ، وبتدر ما أثار حماسة الجماهي 4 بقدر ما اثار روح الصمد والغيرة عند آخرين ، وكانت الحجة أن الطلب الذي تقديت به الاكاديمية الكولومبية جاء بعد الموعد نهو لاغ تماما ، وأحسال وزيسر الثقائسة الاسسر الي المستشار القاني ، الذى المتى بان ترشيح رفائيسل البسرتي مسديح لانسمه ليس ترشسيما جدیدا ، وانها تعدیل لترشيح تسديم وصل في اليعاد

والى جسوار هسؤلاء الثلاثة كان هنساك مرسطان آخران إيضا لم مرسطان آخران إيضا المساقد المرتبة وهيا النساقد والمؤرخ الاسباني فيساقت اللانتيات هيره فوانكو فيتش من بولينيا ،

🚜 حياة شاعر:

ولد البرتي رغائيل في تربة صغيرة ، فيهحافظة العسن أسبانيا ، تطوب غيري من المبانيا ، تطل على مدخل المرحلة الثانوية فيهدرسة المرحلة الثانوية فيهدرسة المرحلة الثانوية فيهدرسة المرحلة المخال ، وقد مرساليسوعيون ، ولكنت مرحان ما ضاق بها ، في ترسمة الموردية على المرحلة المرحلة المرحلة المرحلة المرحلة المرحلة المرحلة على المستلمة على المستلمة على المرحلة على المرحلة على المرحلة على المرحلة على المرحلة المرحلة على المرح

مرتبنیث ، والرسام کرمی سوافيه ، والرواية تحكي قصة طفلة لا تريد ان يقصوا لها ضحيفمة شــعرها . وغيم ذلك مئيات الجسوائز ، تغطى كل محافظات استبانيا ، ونجد من الرأى العام ، صحافة واذاعة وجمهوراء عنایة کبری ، وتحسدت صدى واسعا في مختلف الدوائر الادبية والثقانية، فتسلط الصحف اضواءها على الفائزين ، تترجم لهم 6 وتفسح مسترهاً للتعريف باعمالهم ونقدها وتفسح الجائزة لصاحبها الباب عريضا واسسعا المام الشهرة ، وحتى الثراء اناراد ، وتكسبه تتديرا تويا بين مواطنيه، لان هــذه الجوائز على كثرتها لا تخضع عند الاختيار لغير العمل وجودته ، وأصالتـــه وتنسرده ، بعيدا عن عرقيــة صاحبه ، وعن مسوله السياسية او معتقداته الدينية ، وفي مرتين اثنتين على الأقسل نالها اثنان من العسرب

هذا العام الكاتبة مريسة

به الجائزة الكبرى:
لكن اعظم هذه الجوائز هي الجائزة التي تقدمها

يقيمان في استبانيا ،

ويكتبسان الشسمر

بالاسبانية ، أحدهسا

فاسسطيني والاخسر من

العسر أق

هى الجائزة التى تقدمها السدولة ؛ الى جسانب جوائز أخسرى عديدة ؛

سنوات شبابه هسدا اصیب بالدرن الرئوی ، وکان العلاج منه یوسا صعبا ، ولکنه شغی منه ، وکان شسفاؤه معجزة ،

ومنذ اللحظسة الاولى الرسم الحسوبيلا قوبال الرسم و والشعر ، وعبر عسن ولا المناف المناف

وقد انضم الى الحزب الشيوعي في زبن مبكر ، وقاتمل في صممنوف الجمهوريين حين أطبقت الماشية بتيادة الجنرال مرانكو على النظـــام ، الجمهوري ، وأتت عليه بمسسسامدة النازيين في ألمانيا ، والناشيين في ايطاليا 6 نما عرف باسم الحرب الاهلية الاسبانية واستمرت من عام ١٩٣٦ الي ۱۹۳۹ ، وهاجر مع جماهمي المثقنين الذين غادروا وطنهم نسرارا بمبمادئهم وحياتهم ك واستقروا في بلاد متفرقة من العالم ، ويخاصة في امريكا اللاتينية ، وأقام رفائيل في المكسيك أولا، ثم هجرها الى الارجنتين وأسيستتر أخسيرا في ايطاليا ١٤ فلها سقطته الماشية في اسببانيا ،

عاد الى وطنه من جديد، بعد غيبة استرسحوالى اربعين عاما .

پيرفائيـل الشاعر:

ينتبى رفائيل الشاعر الى جيل ١٩٢٧ > وهو الدى يجمع قبم الثمر الاسباني الماصر > وعلى يسده تجدت القصيدة الاسبانية > محتصوى الاسبانية > وكان الارتباط باصولها الاولى من رفاتسه وأصدقائسه من رفاتسه وأصدقائسه وأسدين : قريسية وكان ووابلونيووا > ويالونيووا > ويالونيووا > ويالونيووا > وتحول و ييبو

وقد ظهرت مواهب رغائيل الشعرية مبكرة مبدرة مبكرة مبدرة وقال وهو في الثالثة والمشرية مبدرة المبارة الوطنية الديب عملها الآن في أواخسر حيث المتقير والنسبة لزمنها والنسبة لزمنها والله ووالله ووالله والله وال

الشاعر تبثل تراث وطنه جيدا ، ودعاه في ذكاء ، وكان ذلك التراث عماد ثقافته ، وتتبيز قصائده منذ ديوانه الاول 1 وفي مراحله المختلفة بنكهـة المذاق الشعبى ، ويتجلى ذلك كاوضح ما يكسون في اشكال تمسائده . وهسو على النقيض من لوركا لم يكن بلتقط مادته من عامة الناس مباشرة، وانها كان يستبدها بن التراث الادبى الشسعبي المثقف ، ويجمع نيها بين اشياء تبدو في الظاهر ولفير القادر ، متناقضة، ومستحيلة التواجد مما ، فهسو يجمع بين القسوة والشفانية ٤ والايتساع الجذاب والعنف ، وبين التراثية والشحبية والإناقية .

اوفي عام ۱۹۲۸ صدر ديوانه « عن الملائكة »؛ ويهسا أسهم في مرحلة السرياليسة التي ممست اسبانيا في الشحر ، والتقى في السهامه هسذا معصديته لوركا ، كلاهما أضاف اليه شيئًا ، وفي ديوانه هذا يتدم لنسسأ عالما مضطربا وتعسا ، ينبثق من وراء اللاوعي» ويصور قسلق مجمسوعه من الشخصيات والموضى التي تعيش فيهـــا ، ويدعوها بالأئكة ، ولكنها تجسم الطيبة والغضب 6 والوفأء والنسسيان ، وغيرها .

١٩٢٩ ٨ يحمل اتجاهين مختلفين ، أحدهما يحمل طابع الشاعر الاسباني القرطبي جونجرة ، وهو بن أعظهم الشمسمراء الاسبان في القسرن السادس عشر الميلادي، وكان الاسبان يحتفلون بهسرور ۳۰۰ علم علی وماته ، واشتهر بالبلامة في شبكلها الكلاسيكي ، ولهذا جساءت تصائد رمائيل في هـــذا الديوان مليئسسة بالاستعارات الحادة ١٠ والتشبيهات البعيدة ، والمجاوزات المحنحة ، وأثارت يومها حياسها شكيدا بين الشمراء في تلك الايام . والاتجاه الثاني يتمثل في سحديته من استساب

الحياة الحديثة . وفي آخر ايامه في اسبانيا ، آخر ايامه في اسبانيا ، منار المرب ويهاجر ، اصدر بيوانية : « الشاعر في الشاعر في ما ١٩٣٠ ، الشاعر في الشاعر في الشاعر في الشاعر في الشاعر المرابع المرابع

الشاعر » عام ۱۹۳۱ ، والثانی « من لحظــــة لاخری » عام ۱۹۳۷ ، وهبا يتوهجان حــرارة ونضالا وثورة .

ونضالا وثوره . وعبر رحلة الجياة وعبر رحلة الجياة الجياة المسقط المسانية الأول من التضاف المسانية والبيانية ، وأعنى به التأتى ، وأعنى بيسه التأتى ، وأعنى بيسه المسفرية ، مزيحة من الاستهتار والوقاصة في منهومها الادبى ، ومجذلك

يمكن القول أن اشتعاره

بعد الحرب جاءت فياضة

بالشسساعر الانسسانية

الراتية ، وبالدعوة الى النضال المستور من اجل المسلم والاشتراكيسة ، وعلى هذه المعانى اوتف حياته وجهاده .

والى جانب دواويسن شعره أسهم بعسدد من السرحيسات الهابة التى لاتت نجاها كبير هسارج وطنه ٤ وفي داخله بعد

وسته وق المسته بعد ان عاد اليه . وهو اليوم ، وقصد تجاوز الثبسانين من عبره ، يتبتع بصحة قوية ، ولا يتوقف عن الإسداع ، والحيساة ، والخيسال ، وحين بيسئل

عن صحته تسال : انني

في تسوة تسبح لي بأن

اؤلف روايــــة دون

كخونة كالملة .

100

الدكنور مندور كماتراه ملك عبدالعزبز

حوار: احمد اسماعیل

صنعوا ذاكسرة الابسة ، رغم السنوات الشحيحة بهذه الكلمات القليلة ، وصف الشاعر صلاح هبد الصبور صديقه العظيسم الدكتور محيد مندور ، الناقــد والاستاذ الجامعي والنسائب البراساني الثائر الذي جمسع بين دراسية الأدب والاقتصياد السياسي والقانون وبين الكتابة السياسية والنقسد التشكيلي والترجمة كل ذلك في لمسمة (استمرت أيها هرارة الشعر · ودقية المنطق وعبق البحث » على هند تعبيره . وعثستها نتكر منسدور ، نتنكر معاركه الادبية عن معنى المسسن ، وانتصاره الدائم لحركات التجديد في الشعر وتقديمه لمسسلاح عيد الصبور وأحبد عبد المطي هجازى رغم ضراوة المسرب. وشراسة المانظة . كذاك نتلكر كتاباته التبشيرية لمعنى الاشتراكية والحريسة في المقف الذى وقف فيه على يسار حزب الوفسد القديم فاضحا مصالح الطبقات الكبيرة ولم يكن يؤيده داخل صفوف الوفيد مسوى

یه « کان و اهسدا من الذین

له انذاك « الجماعة ... يعنى قيادة الوفد - بيقولوا الراجل دہ ح پودینا علی غین ، اکن مالكش دعوة اكتب اللي اثت **ماوزه** » 1

وقى 19 مايو- ١٩٨٤ هـــدًا الشهر يكون قسد مر ١٩ عاما على وفاة الدكتور منسدور ، تاركا الاثين كتابا ، ومثات المقالات التي لم تجبع وعشرات الاساتذة الذين تتلمسنوا على يديسه ، وثلاثسة أبيسات من الشبيعر ا

وبالقرب من إلنيل عصيث يقع منزل الدكتور مندور ، كان هذا اللقاء مع الشاعرة ملك عبد العزيز ، زوجــة الدكتور مندور وتلميذته ورفيقة كفلمه. هناك هيث خسلا النسزل بن الابنساء ، ولم يبسق سسوي المكتبــة وكثير من التكريات . وبابتسامة هادلة بادرتنى ةبل ان اسسال .

« أنَّا لا افتعل طقوســـــا خاصة ، ، ولا أؤمن كليرا بزيارة المقبور ــ لان وجــوده دائم في هياتي » .

كيف كتب الدكتسور منسسدور مؤلفاته ، وأية طقوس كانت توفرها له أثناء كتابته .

كاثت الفكرة تدور في راسه غنرة ... تطول وتقصر ... بحيث يشقل عن كُل شيء عداها . فاذا هدئته بدا في منتبــه الى حديثك ۽ حتى اذا نضحت الفكرة بسدأ يمليها على . وفي احيان كثيرة كان يروح ويجيء وهو يملى سـ وأهيانًا أغسري يكون جالسا ــ كل ذلك بعد أن يكون قد أتم قراءة ما يقرأه

 وكان يقضل الاملاء على بنوع خاص على اي شخص آخر ، لانثى ثم اكن انخذ موقفا سلبيا ، بل كنت أتوقف أهيانا لاناقشه في بعض الافكار اللي يطرحها غيفتح له بذلك سسبلا جديدة للتفكير والتعبير.

ور كيف كان اختيارك كتاب (تمادج بشرية » للدكتور مندور، وكتابتك لمقدمته من بعن ثلاثين كتابا أخسرى ؟

كنت أرى الجهد الكبر الذي النماذج . اذ كان يقرأ الرواية الامسلية التي يتحسبنت من وأسأل الزوجة الشاعرة شخصياتها كنموذج بشرى كما

مصطفى التحاس الذي قسال

يترا الكثي من النقد السذى کتب حولها ، ویظل آیاما ببلور کل ذلك في ذهنه ، حتى يملي في النهاية نموذجه البشرى . ولى هذا الكتاب جمع أشستات تلك النماذج ، وعلل طبيعتها، ويلور ما خلفها من فكرة كلية اء افكار اساسية ـ كها انه كتبها باسلوب غنى جميل .

كها ظلت محتفظة بجبلال الفكرة ــ مما يجعل التـــاك النباذج دسامة تغذى المعقول، وتفتح أمامها أبوابا وكفاقسا المسرى في نفس الوقت الذي رايناها فيه ترهف بن أحاسيس النفوس ، لانه قد اشار الي كثي من الحقائق الأنسانية ، وون دخائل النفس البشريــة التي لا يصل اليها مفكر واديب في نفس الوقت ــ ولكل ذلك كتبت مقدمه لهذا الكتاب الذي احببته ورايت اته يجمع بين الدراسة والخلق الغني .

يه توافقن على أن الشمر عالم شديد « الخصوصية » ... وأنت شاهرة ٤ فكيف تعايشت هذه الخصوصية والحيساة الزوجيسة ؟

انقطعت فن كتابة الشهور بعد زواجي بصام تقريبا ! اذا انعزات عن الحياة بانشسفالي بتربيسة اطفسالي والمناية بزوجى . واعتقد أن هذا كان كافيا ليجمله بعــد ذلك يسر بعودتى للشمسمر ويشجعنى على نشره .

ع ماذا كان رآيه في شعرك؟ ع كان يتب شعرى بوجسته عام 6 وان لم ينققده نقسدا تفصيليا . ولكفه اشسمار الى ، « الفن لا يقول شيئا » ... أي

كتابه من الشــعر ، واعتبرها ەن اروع ما قرآ بەن شىمر . واكنفى كفت الحجسل من أن يمسدح شسعري في كتأباته ، وأرجسوه عسدم الكتسابة حتى لا يتهم بالتحيز . كما انسسه نكر ربها في مقسدمته لديواني الاول ، أو كتابه « في المزان الجديد » - لا أذكر على وجه التصمديد ب أنه أهتسدى الى أصطلاح » الشعر الهيوس » عندما استمع الى وأنا أقسرا الشعر ، فقد كان يستمع الى شعرى وأنا طالبة بالجامعة _ قبل أن تتزوج _ في جماعة الشعر وبعض الرهالات التي

يقوم بها الطلبة ... أي أنه

عرفتى أولا بن خلال الشعر .

🛎 ألم تكتبي قصيدة رثاء له

قصیدة . « ذکری جواد » ف

لم أرث أحدا من أحبائي . لا أمي ولا زوجي والا ابني . ولست أعسرف ما أذا كانت الاسياب « مُنيــــة » أو « نفسية » _ ولكن ربها . لان الكارثة اكبر من التميير أ

بعد رحيله ؟

ي كان الدكتور منسدور محاورا عنيدا ، وكانت معاركه الادبيسة تثقلها وكالات الانبساء المائية _ كما هدت في معركة هم الدكتور رشاد رشدى ... أين كان موقعك كشاعرة وأديية حيال هذه المارك ؟

كثت أقف مع الدكتور مندور _ الان الدكتور رشاد رشيدي كان يتمسك بقوله « الادب هو با هو » ـ أو أنه ـ كما قال في مقالاته الإخرة في الاهرام

أنه يجرد الفن من أي وظيفة أجتماعية ... ولكن هذا التعميم بلاشك غطا كبر . لانتسا اذا أ تقبلنابعش الشمر _ لا كله _ وشاعر وحداثية خالصة ، فاتنا لا يمكن أن نصرد السرحيسة والقصة من انها تعبر عن فكره وعن موقف السائي ازاد الحيساة والجنبع ،

🛎 مندور والوفسد

 عرفنا مندور ثائبا فــدیا وثاثرا اشتراكيا ... أنهل توقف تشاطه السياس بعد تسورة يوليو .. وواذا كان ووقفيه وتهسسا ؟

عندبها كان بندور ثائبا وغديا جمل شمار جرينته « الحرية السياسية ـ أي المحرية ون الاستعمار ، والديمقراطية ، والمدالة الإجتماعية » . وكان يضطرلاستقدام التعبير الاغير لأن كلبة اشتراكية تعتبر جريبة ... وكان يهاجم الرأسماليين اللين كان الواحد منهم عفسوا في هوالی ۲۷ مجلس ادارة شرکة، مها ببين أنهم لا يعملون بالفعل قستر ما بستفاون نفسسوذهم لتبرير مصالح غير مشروعة . وكان-النحاس باشا هو الوهيد الذي يؤيده في هذا الاتجاء اذ قال له يوما « الجمياعة ... ويقصد قيادة الوفد ... بيقولوا الراجل ده ح يودينا على أين، لكن ما لكش دموة . اكتباللي انت عساوزه » . اسم قامت الثورة ، وانضم مندور الى الاتماد الاشتراكي ، وشسارك بكتابة نصف عبود في جريدة الجمهورية بفسد انشسائها سم ورشح نفسه عن دائرته ، الإ

أن المسلطات اعترضت عليه مرتبن الآنه كان يتمسك ببرنامج التخابي ينادى « بعودة الجيش الى التكنات » . القسعد كان منسور السستراكيا > واكتف كان مؤمنا بالنيمقراطية بنفس قسدر ايهانه الاشتراكية ولمس يسر تفاضا أبسدا بينهها .

الا تعدین کتابا عن حیاة مندور المتنوعة ؟

أمتقد أن تلاميذه والاساتذة الجادون اقدر منى على هسذا المبل . وأمّا أعرف أن الدكتور جابر مصفور يعد كتابا عسن مندور ويوقف النقدى ه كبا أن هناك عبدة رسائل دكتوراه وماجستي في المسالم المسريى وفي السوربون حيث هصل الدكتور معبد برادة على الدبلوم من اطروحته « مندور وتنظيم النقيد المسريي » . أنئى اعتبر تلاميذ مندور أحسن شيء خلقه قبل كتبه . لقست جمعت مدرسة متسدور أنأس ون وداهب سياسية وفتلفــة تبسأيا سـ خصوصا يخهسند الدراسات المربيسة . وكاتوا يأتون من مختلف أرجاء الوطن العربي . كان هنساك البعثي والشيوعي والاغوان السلمين وغيرهم ولكثهم كانوا جبيعسسا

يصدون بابوته حين يضمهبنعت جنامه ويماتيهم في حالة تقليب النظرة المدياسية في مسائل الاحب والفسن ، اقسد كانت ابسوة مندور في حالة نمسو مستبر ، فكنت كلبا انجيت طفلا الشمر انه يطلب الزيد ، وانسمت ابوته لتشميل الابيده يالجامعة ومعهسد المسدانة والفنون المسرحية ، ثم امندت

والفنون المرحية ، ثم أملات تشميل شباب الانباء ، وراح مكس تشميل الانباء ، وراح مكس كثير من المقساد الذين لا يكتبون الا عمن حقق شهوة كبيرة — فكتب عن الديدوان القالمي في بالادى — والمبدر — والمسحية الاولى لنميان والمسحية الاولى لنميان والمسحية الاولى لنميان ما مام معامد سعيد ، وهم كما تعلم ، ماتجوو الابييات والمفنية . المرجوه الابييات والمفنية . المرجوه الابيات والمفنية . المرجوه الابيات والمفنية . ماتفية . ماتفیة . ماتفیق . ماتفیة .

يه هل ورث أهد من أبنساء أو بنسات منسدور كتابة الأدب أو الشعر ؟

اولادى متسلوتون جيسدون وكان اللحا الادب ، حتى وان لم يتبحروا تكون وهيد في قراءة النقد ، وقسد اعترات وهسسك لمى ابنتى الحسيرا النهسا كتبت ومضيت .

الشعر في سسن الراهلة ، ولكنها خشيت ان تطلمنسا عليه بدموى اننسا الباء كبار (مخيفين) ولذلك توقفت .

 ألم يكتب الدكتور مندور شعرا في حياته ؟

كتب الآلة أبيات ، وهسو طالب في الجامعة سـ حين وقع فتاه تسمى المسسان من حي أسسرا وهي : المسان كم قاسيت ملك مصالبا لم ينتها من المغرمين غلال كم جبت شبرا علني بك التقي والبرد قاس ، والبراخواني وليست المناز الآن البيت المنازات المن

ولكنه كانت لديسه الوهيسة الشعوبة بالمنى الواسع ، ففي الشعوبية بنه روح الشعوب بالشعال الشعال الشعال الشعال الشعالية في المناسبة تهد فيها حسوارة الشعو الى جوار دقسة المنطق

وعبق البحث .

وتتوقف الشاهرة عن الحديث وكان اللحظة لا تقبسل الا أن تكون وهيدة .

خون وهيده . وهــــکدا هيئت أوراقي . . ريضيت .

مسيع الدستفهام ومهريهان المونودراما ..

ناصر عبد المنعم

لجوء فاتو المدرح المحترف الم نوادي وجمعيات المسواة المسيحة عنشرا في المسيحة المسيحية > خاصة بين من المسيحية ومساير قب المقانب ومساير قب الفائد في المالك عليه المالك عليه المنان بالمالك عن بسابر المترازق لهسا من بسابر الاتمياع لهسا من بسابر الارتراق لهساء الارتراق المنان المنان المناساء الارتراق المنان المناساء وريساب الارتراق المنان المناساء وريساب الارتراق المنان المناساء وريساب الارتراق المنان المناساء وريساب الريقاق

ومن هنا غان اقدام فنسان معترف على تقديم عروضسه من خلال الهواه الها هسسو مؤشر هام الى ان لدى هسذا الفنسان شيء مختلف يرغب بل تقديم او طاقة مخترنة يريد تقديم ال عبل يتاتف معه .

قدم غادی السرح المصری و مشرح مسریة مسرح المصری الاستفهام م التی شسارک فیها (شمیدان مسین) و (اقتمیة قدیل) بعد أن قدم من قبل الفنان الکیم (عبد الرحم ابو رقوق) فی مسرحیسة الوران الفنوس الماریة) ،

كيا قديت الجيمية المحرية لهواة المبرح في مهرجساتها

الاول للمسونودراها عروضسا شارك فيها « نور آلشريف » و « اهمسد عبسد الوارث » و « حسن الجريتلى » .

۾ مسرح الاسستفهام

مسرهيــة ((معقـــول » ؟ تجربة السرح الاستقهام ، كما أطلق عليها مؤلف ومضرج ومبشل السدور الرئيس في العرض ﴿ مصطفى سنحد ﴾ وهي تبدأ بوصول رجل في ثياب المسهرة الى منسؤل ، يتصور هو أنه منزل زوجتسه التي عقد عليها بالامس عن طريق اعلاتها في جريدة فيأب « ارید عروسا » ویلتقی بخادم عجسوز ((شسمیان حسین)) وتظهر الزوجـة « فنحيـــة تنديل » لتفسح عن تركيــة غربية أيضسا ، وتعفى في عوارها مع الزوج الجنيد الى ان تتهمه باته قتل زوجهسا الاول ، وتهده بالقتل ، وفي محاولة البحث عن مهرب يعثر الزوج الجديد على المزوج

السابق الذي تمسرش للقس

الموقف بمسبقا ..

ويستبر هذا المالم الغريب المتوش في محاصرة الرجل ، لتهمه الشرطة بالجنسون ، وتنقض عليه زوجته وغادمها في معاولة لقتله .

وتبضى التسساولات ..
ما هذا الذي يحدث ? . هل
هذا معقول ؟ مسسحيل أن
يرغى الله من هسذا ! كيف
يسود الطسطم ؟ ... لمساذا
يموت الملايين .. هل فسساع
الحب ؟ المساذا ؟ عا هذا ؟
محقول ؟

وينتهى المصرفي ومسسط هذه التساؤلات المتسابكة ومن أنقطة عادة ما تكون في منتسف أي مهل مصرهي ولكنها هذا لا تنفسك بل تزداد المسسبكا المتسابكة والشباخة الا تنفسك بل تزداد المسسبكا الله المتسابكة المتسابكة المتسابكة المتسابكة المتسابكة المسسبكة المتسابكة المتسا

ويتلبا تنطلق هذه الاسللة من القضاء دون أن تصرفه تنفسها تنطلة ولوب من علسي أرض هذا الواقع غانها أن ترند باية اجابات > وستيقي هكذا طلبات > وستيقي هكذا المنتقاره من القائل ، ومن

القتـول .. طالما أنهـا تستن وراء هذا الاطلاق الذي لا يخلو بن رؤية مبلية لهـذا الوجود ، فيفــرج مسرح الاستفهام دون أن يتعدى كونه. عرضة .. وعرضة تفص صاحبها وحده .

اما ما يطرحه الشمسكل ، الم ما يطرحه الشمساء في المثنية والتناول (الأخراج) قد نجع في انازة هذا التساؤلات (مهما اختلفنا مول جدواها) رغم أنسه ينساء يقلب بوليسيني على غرار الترنامي الأدامي المسروب التقليا) أ

اما الزعم بان « مسرح الاستفهام » هذا هو شسكل الاستفهام » المربقة تشكل المستوب المستوب المستوب المستفها بريضت > فهدو ما يسستها

یقــول صائع السرحیـــــة « بصطفی سعد » :

بريضت يتجاوز بنا مرحلة التضاؤلات الى مرحلة التفاذ الموقف م من مرحلة التفوية المرحلة الشرحة التي من مرحلة الترجة التي بوسعها أن تستحيل طاقة فاصلة في انجساه اصادة

تركيب هذا الواقدع نعسو الإنفا م، والاعدل ، والاعدل ، خلك من القدائل ، محددة تعرف من القدائل ، موددة تعرف من القدائل ، مودد المنازل ، مودد المنازل ، مودد المنازل ، مودد المنازل ، المنازل المسلبة ، أنه مسرح يتشف المواقع بالفهم المجدل أنه المساولات ، عن المنازلات ، عن المنازلات ، عن المنازلات ، عن المنازلات ، عن المامة ، وهذا الموجود المعتب ،

چ نوبة صحيان

بعد خجساح مهرجان المونودراما الذي نظبتسه الجمعية المعرية لهواةالسرح .بقاعة (٧٩) بيسرح الطليمة، استضافت اللجنسة الثقافية بنقابة المبحثين مستدا بن المروض المفتارة التي قدبت ق اطار هذا الهرجان، فأبننت لياليه السرهية التي تفجيرت من خلالها طساقات واعدة في مختلف فنون المرح ، وليس هناك شك في أن هذا المرجأن بهذه الضخامة الكبية وهسذا التبير الفني الواضع في أكثر ون عرض ، يعد المسارا كبيرا في وقت تعجز غيه أجهزة الدولة السرهية عن تجبيسع غثلصر عرقى يسرحي واهدا

في مونسودراما « نوبسة محميان » تقد موظة « مبسلة كامل » تودى دور عابلة تعيش لحظة يومية بين الجد والغزان - لحظة الاستيقاظ اليوبيسة » حيث تقوم من نوم في مربي نحتى وهى نائمة تعلم بالمنتع والعمل وتردد في تتبسة في

وانسحة أسمأه أدوات المبلء وهى تستيقظ فزعية مضطرية لتلحق بموعد العمل اذ عليها اداء بعض الطقوس اليومية . أن توقظ طفلها الرضيع وتبدل له لباسه وتحضر له((الرضعة)) وترتدى هي وهو ملايسسهما وتصطحبه الى العفسانة في الموعد المصدد ثم تذهب الى عبلها ٤ وتبضى في أداء هذه الطقوس في جو بن الفوضي ، والقسوة ، والهـــزل ... والتداعي الذي ينطوى علسي مرارة شياع الملامح والحقوق في دوامة عالم يفقد فيه الانسان ملامحه ، وتخرج فيه المسرأة الى المساركة في العبل وتتعبل مسئوليتها الاقتصسادية الي جوار الرجل ، ولكنها تبقى مع ذلك أداة لامتاعه ..

تصرح العابلة في زوجها ... وهو ناثم ... :

_ انت عارف المحواز المترعوه ليه ٤ علنسان اللي زيك ياشبشون المنبور المنبور كله م. منات بتوع كله ٥. وناني يوم منات بتوة ١ مروتين ٥. مستحدين للنسيطل ٥. مشان يتكف المواجة بتامكم ٠ عشار المواجة بتامكم ٠

انها حتى في تهكيها هـذا تحب زوجها وتشـــحر ان باساتهيا بشتركة وعدوهها واهـد .

__ یا عطیة آنا راضــیة آن مشاکلت تبقی مشاکلی ، بس نفسی برضه مشــاکلی تبقی مشاکلت ومابقاش تبلی فوهدی بهملت وهبی ،

واللها ويبسلطة متساهية تفرع من تعييما هن المهوم والإعلام الى المحث عن متاح اللئة واسترجاع ما فعلسه بالابس > ام المتسسمة من غلال حيوب بنع العبسل ان الميوم (الجبعة) وانه لجازه > تشبلها سعادة بالمقة وترتمى على المرين - على المسادة على المسادة على المسادة .

ــ تفسى إهلم يدنيسا كسل الايام فيهسا جبسع ٥٠٠ ياللا يا تونو نتام ولو هلبت تاني يائي يائينغل هاهائي نفسي ،

مرض قسے بیتع ترجیت « ہنمســة البطراوی » عن

مسرهية Le Reveil تاليك دارينو/براتكاراها ، ومثلقب « ميلة كامل » وأمرجه حصن الفيوطلى المارج المسائد من الفيوطلى أمرسا وتمار هذه تجريته الأولى بعد المودة. رغم أنه معين مفرجا بهيلة المسرح منذ أكثر من علم ا ما يعيز الموض هو اللفة ما يعيز الموض هو اللفة

ما يعيز العرض هو اللفة في التمايل مع القسسودات المرهية ، والقسدرة على تمقيق الانسجام والتوافسسال تن المتساعم المنطقة المكونة السه .

واڈا کان « مسرِّالجریتلی» تد اسْتاد « بایکٹیات السرح

الشعبى الذي يرجع جسلوره عبر أنها الكوسطي عبر أنها الكوسطي المسطى المسلوب المس



مهرجان الامة الشغرجي ببغداد

الوسط ، ولكن على أية هسال

ملك عبد العزيز

لققسد كان مهسرجان الامسة ألشعرى الاول الشسعراء الشباب الذي اقيم في بقداد من ۲۰ الی ۳۰ ابریسل ... ونظمه رئيس مقدى ادبساء الشباب ومعاونوه عملا طبيسا عقا ال قلبا جبعيهرجان با ١٥٥ المسند الكبر بن شسيباب شيستواء الابة العربيسة ال شاركت بن ونود ثلاث عشرة دولة عربية هي مصر ولينسان والاردن وقطيسر والسبكويت والسمودية وترنس والمضرب والسودان واليبن والجسزائر والمعرين والعراق بالتضسسافة الى عدد كير بن كيار الشيعراء ومن جيل الوسط ، ومن النقاد والكتاب ومنسحوبى الاذاعة والطيفزيون والصحافة .

وقد كان المقسور المسلط المهجان الشعباء القسباب وخدم هذم الذين مسيقومون كمنية من المقال المساف وكان المهجان عند وقوسات الكول المهجان عند وقوسيات مسخى ذكر فيه أن المسيات الشعرية كل فيلة شاعر كبي لم المسيات الشعرية كل فيلة شاعر كبي لم المسيات معنى كبل الملة شاعر كبي لم المسيات من كان المساف المساف

ظل صوبت الشياب هو الفالب. وقد عبرت القمسائد التي التيب عن كافية المبدارس العبودى التقليدي الذي شملا الادبية ، إذ كان هناك الشيعر أو كاد من الإبتكار في المسسور التسمرية كما كان هناك التسعر الذى ينتبى الىبدرسةأبواوه والشعر الحر السذى يسسير على درب رواده من أمثال السياب وصلاح عبد الصبورة والاثبتر الحر الجديد المتأثر بانونيس والذى يفتحل المسور الغربية والاساليب الغليضة؛ يل وظهر بكثرة به يسبسهي يقصيدة الغفر ربها أصبيه أقسأ ل نمائجه المتسارة ــ . بالثار الشمري .

ولقد كان بالغا المنظر بلك المنظر الكن المنظر الكن المنظر الكن بعض يمبل المنظر > بعض يمبل المنظر > بعض يمبل المنظر > بعض يمبل المنظر > بعض يمبل المنظر المنظلة المنظر المنظلة المنظر المنظلة > والمسترك المنظرة والمسترك المسترك والمسترك المسترك والمسترك المسترك والمسترك والمسترك والمسترك والمسترك والمسترك والمسترك والمسترك المسترك والمسترك والمست

والنبوش مند شابة من النرب غلان الاستباع اليها مبلية شاقة مجهدة .

واكن كان التيار الفسالب هو مدرسة التجديد الاولى ، تيار مسالاح عبد المسسبور والبياتيرة غيرها ، مع معلولة للتجديد في المحور الهيسانا متاثرين 'غائرا غليفا بمدرسة الوفيس ،

أما الشمر الممودي نقسد . كان تقيلا بوجه عام ولم يكن يجد استجابة كبيرة حتى جند يعشى الاقسوال التي صادة ما تستقي المجاهي المعتشدة ، ولكن كلت منك قسيدة الشاهر من الكويت في منتصب المبر تقيت استحسانا كبيرا ، ذلك لا تقيا أمدا ، بل لها أسلوبها التنيز المساطر الذي يشبه الكريكاتي بهجاريه في لذهه وشدة الكريكاتي بهجاريه في لذهه وشدة

كيا لقت الإنقار شاهر شاب من المسمودية ... كلمسة المسمودية ... كلمسة يقدر المر يقدر المر يقدر المرابق المسمودية المسمودة المنولة المرابقة المنولة المرابقة وهويته أبان المرابق والمرابقة وهويته أبان المرابق وقراسة ومرابقة المرابقة وهويته أبان مرابقة المرابقة المرابقة وهويته أبان المرابق وقراسة المرابقة المرابق

كل شيء ، هتى اصبح اشهر: كتابهم وشعرائهم لا يستطيعون وكتابة الا بالغرنسية .

ولقد كان اطريقة الإلقاء التي تعتبد على النبثيل في العركات وق تغيي طبقات المسبوت وفي تقطيع الجبسل الشسمرية أو توارها الرهما الكبسير في الاستجابة المباهرية ، ولكنه ق تفس الوثث كان ــ ق يعض الأميان _ تنا خادما ، اذ انك اذا استطعت ان تنابل بعض ما يثقى بهذه الطريد .. دون الاستجابة لسحرها ، أو اذا با اطلعت على اللصوص لتقراها ــ ستجدها وقد غقدت الكثير من تأثيرها بل ستكتشف الإغطاء اللغوية والعروضسية التي يحاول الالقاء أن يغنى عيوبها بالمبد أو المُحْقَهُ أو بتشتيت انتباهك عن النس بها تری بن هسرگات وتلبسات تهليلية .

ولقسد كاثت الاغطاء اللغوية والمروضية كالسيرة أأي هسد ها عند الشباب على عند من عبله تدريس اللغة العربية ه زميذا يزكب علجة شيغراه الشباب الى التقسد الوشمى المصل هتى يتداركوا اخطاءهم. وقد قال اهد شعراء الشباب من المنسرب انه كان يظن أن الهرجان سيمقد جلسات لأثقد الوضعى لسا يلقى بن شعر. وتكن لمسئل الشرفين على المرجان او أن في ذلك احراجا كالشياب فآثروا أن يقيموا ندوات النتد النظرى حول التمسيدة المربية الماصرة بين الكلاسيكية والتصديث واشكاليسة الأدب المتن و الموار بن الأجيال

وقسد شارك في هذَّه القدوات نقاد ورووتون ون وصر وشبل النكتور القط والنكتور جابر مصفور والاستاذ رجاء الثقاش. قير أن بعض المشعراء كانوا يعرضون السعارهم في جلسات خامسة على كبسار التقساد والاستواء ويسالونهم الراى وينظون معهم في جدل مثير . ولد كاتت مجلة « المؤتير » اقتی تصدر کل یوم باســــــــ الأمة وتنشر الكثير من المسعر والاهاديث للشمراء والنقاد ء تحاول أن تسد هسذا المنقس فتمسأل بمضالققاد أو الشعراء الكيار رايهم فيبسا سيموا في اليوم السابق ، ولكن طبعسا كاثت الإمسايات نقبدا مابا للانتمامات والاشطاء ولسم تكن نقسدا تفصيليا اكل شباعر . وقسد كان بن حسنات هذا المرجان أن جعلتنا نعسن المرين تتبرف على شعرائنا المنسباب بن الاقاليـم ، او استمان منظمو المؤتبر باللقافة الجماهرية في مصر لترشيح لهم شعراء الشباب ، وقسد أأثى عشرة بنهم قصائدهم فالمرجان بن ببينهم واعظ شباب فاعدى بسدن الصميد الصفيرة قسرأ تصيدة جبيلة بن الشعر العر في مثل الافتتاح كيا ألى أربعة بن جيسل الوسط قصائدهم في الايام النظية .

اقد نساراه في المورسان نسام كهال من اسسانيا ونسام المسر من انجازا ام نرت الأرجة الى المورية > كما قرا المجاوزي اخر الشعار كما ترا المجاوزي اخر الشعار المورسان المسامل القسراسي جاروري وترجية »

وعلى أيسة هال القسد كان المجان أوسة طلبة التمارك الموسقة عن أسمو الموسقة كما كما كما المسابقة المسابق

كما نظسم المورجان إيارات الإشرى وكرسالاه والتجاء الإشرة كسا تسنم مروغسا للمن اللاريسة والدينية بشرا السرقس الشسعيى والفنساه الشعبي وعرضا بسرحيسا عن المتنيي ، ومرضا للازياد الوطنية منذ المضارات القسديية حتى الجيوم وقد كان عرضا فليسا رائسا ،

اللبد كان هذا هو مهرجان الإسنة الكنمري الاول للكنمراء الثبيباب وستطوه مهرجانات · اغرى ، لاشك انها سنكون اكثر تنظيها وارتقاقا أذ أن القائبين عى هذا المهرجان كُلهم أيفسسا من منظر الشبان ولاشك أن غبراتهم ستزداد بالمارسة . كيا البت هسذا المرجان أن الشعر لم يبت وأن هناكطلالع بطرة) بعضبها وصل أأى ورهبلة التفسح ويعضبها أي السبق اليه زُقمَ وجود يعلى الشينمراء الذين لسم تكثبل أدوانهم القنية بمدها قد يغيدهم الامتكاك بغيرهم بن الشعراء والنتاد ، كما يفيدهم التقسيد التقصيلي المنظم .

في عض الفنان عزالدين بجيب عند ما تتكليم الهاخور

اهد اسماعيل

لا وفي سيناه يجوب الصحراء عاشقا ، متنيا لارضه بهاهيها وحساضرها . فيسكرنا ببجد اثرى باصنامه المنصسونة ، ليجت من جديد ، بانظامه التي تهيم راضية مطبلنة ، وامراة فحل جسدها وانكبشت في نياب مسوداء كلليل . وزعف نخيل جف ، كانه الأر اسلاك شاكلة همة مجركة » .

بهذا الوصف المقيق ع يتوقف الفنان حابد ندا متابلا ومعالا لوهات الفنان عز الدين نجيب التي صورها في سيفاده وعرضها بالفاة انبايه القاهرة العلوية في الشهر المسافي . ولا شك أنه واحد من الحسم المارض التي شبهنها القاهرة خلال المغرة المشية .

غض هذه اللوهات ؛ ترى برالدين نجيب منطق _ وربيا ظهرة الاولى _ عن المضهون الكتبي > معليا الليم التشكيليا الرغيعة . نهجاست اللوهات تصويرا دراميا وتحليليا لهاده الصعراه العارية ، بن خلال مقال المصادرة التشكيلي بين الكنان وبين الصفور . خلا فرن سوى روشته المدرية تشاسق سوى روشته المدرية تشاسق سوى روشته المدرية تشاسق

طريقها على المسطيح في محاولة نادرة « لا نسنة » المسفور والجبال والرمال والمسواجز الشالكة . فالمجارة المقساة نكشف في تعاريجها « انسانا » مملوءا بالاصرار والميسساة والمقارمة ، والرمال الناعيسة ناخذ شكل الراة التي غارقت رجلها بعد وصال عنيف وحارق، والانسلاك النساتكة هي دوائر عيون يقطة ، نتسم في مواجهة القسانين بن المسسجال . وعلى الجانب الآخر في رؤيسة عز الدين نجيب ، يمكي تاريخ المتازل السرية على هسسته الأرض الدامية . وكيف توارت هذه البيوت المستخرية عن الاعين ، وكانها مخابىء للحياة والقرح ، وكانها « تسسرار » للتحدي والمبستر ، أو هي مستودع المظام والهبيساجم الراغضة للبوت والغناء

شجرة الدوم الظابلة :

ول نقب طلبا المصرية ، ولى مواجهة كامة المراجع المسهودية بملكية هذه الارض ــ تصسيد شجرة « الدوم » المريقــة ، منضجرة فيلوهة عزائدين نهيب بالرجال ذوى اللامع المصرية .

تراهم مساعدين من « السوق » والنبر النافسج » وكان رؤوسهم تحاول أن تنقب سقف اللوهة . وعلى الجدار المقابل تقبع المراة « الجرائينية » » في عربه سساء ونحولها وانتظارها ، قد اراد عقولة الارض التي نقصب متقبقة الارض التي نقصب الميا والمناز عالم مساعة بالقسائر وأسنان تقاضمة . ولانها تجيد الدفع وينها ودماء ابنائها،

ولمل هذا الحسن المسرف في ولهه وتفاؤله ، ليس هارهـــا على طبيعسة وتسكوين ووعى الفنان , فقسد مائق عز الدين تجيب آلام وهموم وعذابات وطئه منذ عجر حياته . وظل ملتزما برؤيته النافية لبؤس الواقسم وترديه منذ غجر شبابه . هيث جرب ظلَّمَات السجن وفيافيه . وهر يملم بالانسان الأفسر .. الانسان القابض على انسائيته وشرقه يقول عسز الدين تجيب انسائی ایس:جسما) ولیس رهيزا ذهنيشا هجردا : انسه نفس بشرى يتردد هتى فالجمأد والطن . . عنى في المسخر أ . . . اته احساس ووعی . . حتین لطفولتي. . أنبن تريتي . . فرهي

يلاهرية .. بالثور .. بالاشاف
الإثنياء العصفية .. مستوطى
في تبضة القير .. رفقى له ..
معاولتى للتباسك والنهوض ..
غرف من المهسول .. هلني
المهنع بالتجاوز .. شوقى للهب
والشابكة السائني هو هاشرى
.. ايمس الملد .. شطفاني
.. المس الملد .. شطفاني » .

ي البحث عن التواصل :

وهول هذا الإنسان ، تتخاص الفكار عز الدين والواقه ، فهاهي سيناء الارض والام ، يتحرفه دن غلالها الفنسان على جسوره « وابسه الملد » ، يسوف نيها على سر المقاومة ومسالاية وجهه وغده « وفقد الملته» ، وجهم وغده « وقد طافته» ، بن بلهها المنسع ، سلم يجسد بن بلهها المنسع ، سلم يجسد

ي اشعار وبالبح :

وعندها تثنيتي الرئيسة الشيوبة ، بانسان مز الدين نجيب ، نرى الشياعر على سالم يقاطبه بكلمات ملونه ملانا :

ر..... رئيت الانسان يلفذ انسكل . . شهرة .

والشجرة تفسدو امراة ، والراة منتففسة البطن عفيفسة البدن .

الشجرة ــ الإنسان ،

الجذور ساقان ، والجذوع ساعدان .

الجوج والحيمان .

الأسود والإبيض توأمان .
بيئيا يرى الثاقد كبسال
المويلي أن الترام عز الدين
« بانسسانه » هسو التسرام

لا يتوتر » وتكفه لا فجأة يضافي خصبه التعبيرى ، وتمسسجع الوانه اكشير ثراه » وملاقاتها اكثر غنائية وموسيقية لا ويالتالي اكثر قدرة على المعقاد » ،



ملف لاريائر بلفجت عثمان

بساطة آسرة ٠٠ وسخرية مريرة

انه يستطيع النفاذ ببساطة آسرة الى مكن السخرية خلف كل الماسى اليومية . . كان يتول . . » يوما نها سسوف نتوقف جيوسا عن الرسم • اليوساء في عالما العربي مضحكة اكثر من قدرتنا على الاضحاك ٠ . » .

وهو لم يتوقف حتى الآن . ربها خومًا من لحظة التحقق . . عندما تتم الجريمة بنبس براعة النكتة وتبطىء النكتة بكل مبررات الجريمة . .

خطوط تحيلة . واشخاص بالني النحافة . ووجوه خالية من التعاصيل الزائدة . . خاليسة من التعاصيل الزائدة . . خاليسة من التشوهات ولكنها مضغوطة . شواربها دائمسا الى أسفل . تتف في أوضاع شبه سكونية كأنها مرسومة على جدار معبد . يتكسرون في خطوط حادة ولا يعترفون بالاستدارات الا نادرا . خط الافق تحت اقدامهم تقريبا . وحدود العالم تريبة من الوفهم المدبة . انهم بعض من اشخاص . ويعش ملاح حاليهجت عثبان . .

التعطوط بمبرة .. وتكوين النكتة بمبرايضا ، خاصة عندما تكون سياسية ، فهو ياخذ كل الكلمات والتصريحات بكل ما فيهسا من اكاذيب ولا منطق ثم يضمها في مكتها المنطقي الوحيد . وهو يترك لنسا الفرصة لكي نكتشف ذلك التنساقض الفج الذي يثير المسخرية والمسرارة في الوقت نفسسه .

كيف يكون عبيقا بعثل هسذه البساطة 1 . .

ريما لأنه مسلحب موتنة سياسي ونكرى محدد . .

ربيا لاته تعود . . أنه حتى الشيحك يجب أن يوظف بن أجل تشبسايا التأس . . ولكنى لم أهرك الجواب الحقيقى الا عندما رئيت رسومه الاطفسال . .
ادركت أنه له مزاحا غريبا يجمع بين الطغولة والنضيج ، غهو يكون بالغ والحرص وهو يرسم كتب الأطفال حتى يوشك أن يعيد رسم الكامات كلها . . وهو يضع أدق التفاصيل بغزارة وغنى ، كأنه حريص على تزيين عالمهم كما ينبغى ، على أن يكون مزدهما باللون والبهجة والمرفة . يستحضر كل التفاسسيل من ذاكرته الخاصسة ، ومن نزواته الشخصسية ، أكثر مما التفاسسيل من كامات الكتاب ، ولكنه عندما يعمسك الريشة ليرسم الكاريكاتير الا وخاصة السياسي منه غهو تجفيزل كل التفاسيل ، لا يريد أن يضيع أي تقصيلة زائدة يمكن أن تستخدم للتزين أو الألهاء ، أنه عساد في تعريفه لمالم الكبار ، لا يستحضر ذاكرته بقدر ما يضع غيرته ويحسده وتفه ويكشف ما في هذا المالم من تناتض زائف ، ما فيسه من تمع وارهاب وانتقاد للمدالة . ، با وافتقاد للمدالة . ، با وافتقاد للمدالة . . با وافتقاد للمدالة . . با

هل له يصبّته الخاصة 1 ...

لا يستطيع أحد أن ينسى ذلك « الكاريكاتير » الضخم الذى كان يبتد على انساع صفحتين من صفحات « المصور » انها النكتة ــ الأخطبوط . لها بوضوع واحد كأنه الرأس ، ثم تبتد الاذرع بعشوائية أحياتا ، ويتصد في اغلب الاحيان لكي تصبب كل الاماكن الاخرى ، أنّها نكته باتورامية ، كل جملة نبها تبدو عادية ، ولكنها حين ترتبط بالوضوع الاصلى تكتشف محدى السخرية التي تحتويها ، ، كل نكته كأنت أشبه بصورة من صحور المجتبع بعد أن ستطت عنه كل الالتنعة ، ويبطه شخيد بدأ أبطل هذه النكتة ـ بعد أن ستطت عنه كل الالتنعة ، ويبطه شخيد بدأ أبطل هذه النكتة ـ الخاص ، بل واصبحت النكتة قابلة للتطبيق على الحياة الواقعية ، يمكن الخاص ، بل واصبحت النكتة قابلة للتطبيق على الحياة الواقعية ، يمكن اليوبية التي موقف أن يوسكوا بالمراقها ، ، لقد الهند بنها ذراع آخر للحياة اليوبية التي نعيشها ، .

ان بهجت عثمان قد اختزل هذا الاسلوب قليلا . وهو يأخد على صنحات الاهالى شكل الثنائية التى لا تنفسد منها مادة التناقض أبسدا ، نالسيكرى الذى يمثل الحكومة بشاريه الفليظ . والفلاح المنكسر الذي يمثل الاهالى ينتزعان منا الابتسامة والاحساس بالمرارة جتى قبل أن يدخلا محسا في أى موقف . لقد أصبحت اللمبة التى يمارسانها هى جزء من اللجاة الكبرى التى نصى بوطاتها كل يوم ، وتحن نعرف مقدما من هو الظالم . ومن المظلوم ولكتنا نتطلع كل يوم . وتحن يمارس هسذا الظلم المتكرر . وفى كل مرة يخالجنا توع من الامل أن هسذا الظسلم سوف يرد . وسسوف بجد من يقاومه . . ولأن بهجت عثمان ليس يائسا غان الملنا لا يخيب ابدا . .

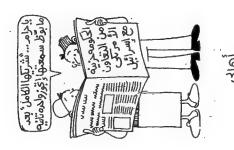
مالم بهجت عثبان بالغ السخرية ، وبالغ الواقمية في نفس الوقت .
لا يمتبد على البالغة ، ولا الافراط ، لا يتخفى خلف التلاعب بالالفاظ ،
ولا يتمبد تشويه شخصياته وابراز عيوبهم الخلقية ، أن احساسه بالنكه
وقدرته على السخرية اعبق ،ن ذلك ، أنها حصيلة رؤيته الطفولية الناضجة
للاوضاع غير الانسانية والملاقات غير المنطقية التي تحكينا ، أنه يراها
مضحكة لدرجة البكاء ، اذا فهو لا يكف عن امساك ريشته لينزع كل
الاقتمة الزائفة في عالم الكبار ويستحضر كل مالديه من قوى الأمل والتفاؤل
ليضي طفلا في عالم الصفار ،



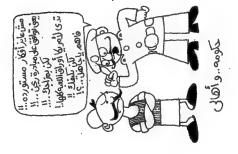


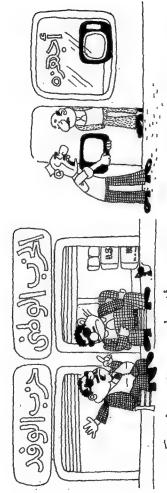




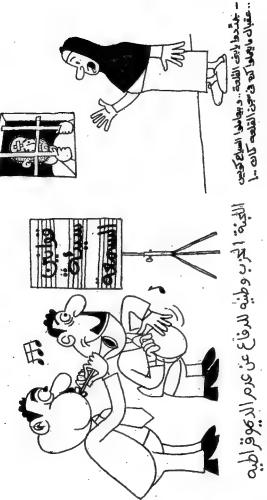








- تملنا إنه بيشتغل على أربع أنظهه ... فين النظام الإنشتراق ..؟ ـ زعلان ليه ؟..أثارمثه أخت اسم حراظ يهر و شمعته آويسه وحاقلبه "بوتيل؟" زيل؟ ١٠٠٠.





دار المستقبل العربي

مستر هيشا عسن

ترش

بحسن عوض ۲۵۰۰

۽ مصسر واسسرائيل

(همس سنوات من التطبيع)

محبود عوض ۲۰۰

» . . وعليسكم المسسلام

د. سعد الدين أبراهيم ٢٠٠

پ مصر تراجع نفسیها
 پ مذکراتی فی سجن النساء

د- نوال السعداوی ۲۰۰

يه عروبة مصر قبل عبد الناصر

هسنين کروم ۱۷۰

(الجسزء الثاني)

ي الديبقراطية وحقيوق الاستان

مجبوعة من الباهثين ٠٠٠

يمــــدر قريبــــا

د، معد عبارة

يه تيارات الفكسر الاسسلامي

الغزالى هسرب

يه استقلال الراة في الاسلام

جمال الفيطاني

آخاف الزمان بحكايات جلبى السلطان

د، نسادر نرجانی

يد الهجسرة الى النفسط

سسليمان فيسافى

پ وفساة عابسل مطبعسة

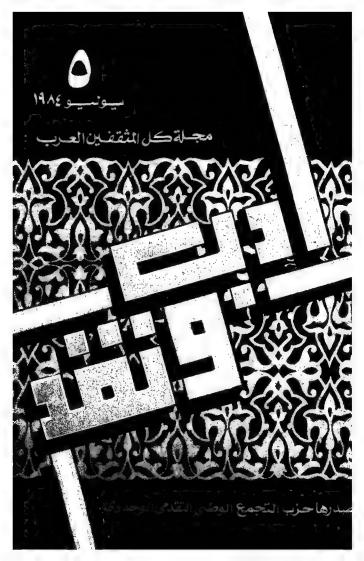
يطيساب من المكتبات الكبرى

والنسسائير

١٤ شارع بيروت ، مصر الجديدة ت/١٩٩٠٠ القاهرة



Schweppes 1783 - 1983 Bicentenary يتسوييبس ١٨٨٣-١٨٨٣ مائني عام





🔲 مستشارو التحريير

بهجت عشمان جمال الغيطالي د، عبد الحظيم أنيس د. لطبقة الزيات فالكعبدالعربيز

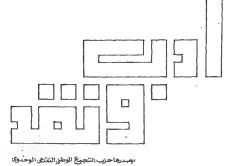
الإشراف الفسي أحمدعز العرب

🗖 سكريتيرالتصريير ناصرعيدالنعم

فيسرب دة السنة □ المراسلات □ حزب المجمع الوطن التقدى الوحدوى _ إشارع كريم الدولة _ الشاهرة

🔲 رشيس التحربير دكتور: الطاهر □ مدنيراتتحرير

أسعارالاشتراكات لمرة بنة واحدة " ١٢ عدد" الاشتراكات داخل جههورية مصرالع وبية ستةجنهات الاشتراكات للبلدان العسسية خسه وأربعين دولارا أؤمأتهادلها الاشتراكات في البلدان الأورمية والأرتكية تسعين دولارا أو ما يعادلها



في هــذا العـدد:

	▼
ξ	🗷 واللفسة ومان أيضًا ده الطاهر أههد مكن
	 الانفصام بين اغنية الاذاعة واغنية «الكاسيت»
١.	د، السعيد محمد بدوي
	* قصة قصيرة: الشاهدة « الى يحيى الطاهر عبد الله »
1	سسهام بيومي.
Ö	* شحمر: آغنية الى التدس عبد اللطيف عبد الحايم
۲٦	* قصة قصيرة : رهائن الزبن المتجهم اعتماد عبد المزيز
11	* عودة الروح بين الواقعية والزومانسية د. رضوى عاشور
0	﴿ قصة قصيرة : عندبا غنينا بما عادل ناشد
	مانتازيا جديدة ولعبة للانتمة
	 دراسة في أعمال بعض كتاب القصة القصيرة في السنينيات
٠.	محود كشمك

الانسان ، . في تصمى أبو المعاطى أبو النجا د. محبود الحسيقي

شب عرد مباح الغير المامر المامر

🏂 نباذج من الادب المسرى

<u>م قصة قصيرة</u>: الأعبدة

ده م**نی ابو** سیسفهٔ ۲۵ م**نار فتح البساب** ۷۲

۸١.	قصة قصيرة : جيب سنيد حبيد ليسلي أهيد	杂
۸۱	موشمع : حمام الأراك جمال الاقصرى	*
١.	قصة قصيرة : النجـــوة عمقاء الطوشي	*
	شـــهادات :	-4-
11	كل اشجار السبمينيات لا تثمر سوى الحنظل يوسف القعيد	樂
100	1	쌲
333	ادب الالتـــزام بتلم: ماكس اديريث	*
	ترجمة وتقديم وتطيق : ده عبد الصيد ابراهيم شيحة	
. •	المكتبة العربية:	
	التفكير المسلمي تاليف : د، فؤاد زكريا	*
17:	عرض : عبد الرهبن أبو عوف	
	هــوارات :	
18.	لتساء مع تاسشم حسول أمير المعرى	樂
	رسائل المسالم:	
	رسالة موسيكو : عن سسينها النضال من أجل السسلام	*
189	سليمان شفيق ـــ شريف جاد	
	رسالة باريس : هــوار مع « ايريك زومير »	恢
101	ملجدة واصف ــ صبحي شغيل	
10A	في «ليلة التبض على خاطبة» تهاوت الاساطير محمد الشريبني	*
171	مجلة الثقامة الجديدة حديقة اكل الزهور ، هجد الحلو	秦
1718	ملف كاريكاتي جورج البهجوري	樂

افتتاحية

واللغة وطن أبضا

د.الطاهرأحمدمكي

عندما نسسم اجنبيا يفتخر بلغت ، ويتسول عنها : انها اجمل لغسة في المسالم واكبلهسا ينبغي الا نربيسه بالتعصب ، او نتهمه بخسيق الانسق ، لان اى انسسان لم يبع نفسه جسسدا وروحا للقوى الاجنبية ، والمسادية لابتسه ، لابسد أن يحب وطنسه أكثر من أى بسلد أخسر ، وأن يعتبر لغتب القوميسة أجمسل اللغسات وأرقاها ،

بيكن لهتذا الفسرد أن يبالغ ، أو بخطىء في التقدير ، ولكن الاعتزاز باللفسة التوبيسة عبل مشروع ، وكبريساء وطنى يجب أن نحرص عليسه ، وأن نتيه ، وهو رد فعل طبيعى في عالم ينتسم الى مستقلين (بكسر الغين) ومستقلين (بقتحها) ، وفيسه نشاهد الشسعوب الكبيرة تحتتر الشسعوب الصغيرة ، وتهينهسا ، وتحاول أن تدمسر فيها كل روح الاعتزاز والكبرياء .

من الطبيعى اذن أن نحب لفتنا القوبية ، وأن نرضاع جبها الفيالنا ، وأن نربضاع جبها الفيالنا ، وأن نربى عليها نشالنا ، وأن ناخذ شابلنا باحترابها والغيرة عليها ، لان كل شعب يحقق وجاوده الخاص ، ومقوماته الذاتيات التي ينفسرد بها ، وتبياره عن غيره ، عن طريق لفتاه ، وهي تبغى مع وجوده على خاط واحد ، افراحا واحزانا ، سيوا وانعطاطا ، عارة وضعة ، لا يفترةان في ساعات الحكة المظلمة أو الاجباد الباهرة .

والحرص على اللفسة القويسة ، والمسارها ، واجلال شسلتها ، تقسدير لمامل فمسال في تطسور مجتمعنا وتقسيمه ، وتقويسة لخط النفاع الاول في مواجهسة الفسزو الخارجي العاتي ، جساء حاسر الوجه او متخفيا وراء صنائعه ، وهسو غسزو لا يتوقف على بلاننا ، وإن اخذ اشكالا عديدة من السسلاح والجنسد ، الى تذويب الهوية ، او تدجير الاقتصاد ، وافقسار اللفسة ، وتسرك ادبهسا متخلفسا لا يجلب ولا يمتع ، ولا يحرك ولا يدفع ، واثن غائدب الذي يحمله الانسسان للفتسه القومية جسزد لا ينفصل من حبه لوطنسه واستقلاله وهريتسه ، والوطنيون حقسا هم اوائسك الذين يحبون لفتهسم القوميسة ويفسارون عليهسا .

واللفسة التوبيسة اداة لتوعيسة الشعب ، ورفع بستواه التقاق ، وايتاظ روح النفسال والصبود في اعباته ، والفيرة على جربه واعراضه ، والدماع عن مقسوماته وثرواتسه ، وأول ما يعبل المحسل والمستمبر حين بسسيطر على شسعب بن الشعوب أن يجبره على التغلى عن لفته ، وتعلم لفسة الفسزاة ، ويحضى الى آخسر مسدى معسه نيحتقر اللفسة التوبيسة في كل مظساهر الحيساة ، غلا يفتسح الاطفيال اعينهم الا على ما يسيء اليهسا ، ولا يسمعون عنها الا كل ازدراء وتحتسر .

ان ابسة لغسة قوميسة هي ملك الشسعب كله ، وحين تأخذ الحياة في الوطن شسكلا طبقيا حسادا تنمسارع نيسه الطبقسات المختلفسة ، مان ذلك يتمكس بسدوره على اللغسة ننمسها ، فقسلخذ شسكلا طبقيسا ويق مانسينا القريب كان الاقطاعيون والبرجوازيون والمتصرون، ومن يتحركون في نسلك المستعمر ، يتحدثون لغسة اجنبيسة نيما بينهسم ، الانجليزية أو الفرنمية وحتى التركيسة ، يقطعونها ويعلمونها ابنساءهم ، وكنسون بها ، ويشعرون نيهسا ، لان ذلك نيها يرون لونسا من الاناقسة ، وصربا من التميز ، يرتفعون به عن غيرهم من عامة النسامس ، ومظهرا من منساهر النبسل والخصوصية يرتفع بهسم نسوق سسواد الشسعب ،

وتد عانت مصر هذا زمنا ، وعاناه المسالم العربي الذي خضع للاستعمار ولا يسزال يعساني منسه ، ولما يتخلص من شروره وآثامسه ، وحتى الأربعبنيات كانت الشركات في مصر تستخدم اللفة الأجبيسة في التكاتب والتخاطب ، وكان ذلك يجسري أيضا في الفسادق والمطاعم ، وبتية مظاهر الدياة الاقتصادية والاجتباعية ، ثم مسدر قانون اللفة العربية بعد جهسد عنيف ، ووسسط معارضسة تويسة ، واحتجساج من كل الهيئسات الاجنبيسة ، وارغم كل الشركات والمؤسسات التي تعمل على الرض مصر باسستعمال اللفسة في سجلاتها ، ومخاطباتها ، واعاناتهسا ، ارض مصر باسستعمال اللفسة في سجلاتها ، ومخاطباتها ، واعاناتهسا ،

وهبو قاتون أصبح مع تبصير هنده الشركات بعد الشورة ، ثم تأبيبها ، والمبنا ووبنفسذا كليبة ، وتعرب فعلا ، وحتى آخر كلبنية ، كل نشاط اقتصادى أو مستناعى على أرض هنذا الوطن .

مصاة هبط على مصر عصر الانقتساح هم المسعيد ، ومسه الطفيليون ، والشركات الاستشارية الاجنبيسة ، وبسدا كل ما بنتسه مصر على امتسداد ثلاثين علما كالمة يقهسار دعسة واحسدة ، ولم تعد الشركات الانقتساحية تحسافظ على ابسسط قواعد الليساقة واحتسرام التسانون ، وهي لا تفعل ذلك سرا أو في صمت ، وأنها تتفساخر به علانيسة وفي وتاحة : أن موظفسا كبيرا في بنسك أبعنبي الهنخو علنسا بأن بنكسه ليس فيسه السة كسابة عربيسة واحسدة .

ان شركة استفارية كبرى للبنساء - مثلا - لا تجدد هرجا في ان توجه اعلانا ضغها ، في صحيفة قويسة كبرى ، الى زبائنها تدعوهم الى شراء شقتها ، وهدولاء الزبائن من طبقسة الذين يستطيعون ان يدفعوا في الشقة الواحدة مائة الف جنيسه كحدد أدنى ، وهو رقم يتمساعد حتى ببلغ النصف ملبون ، في عباراتها اللني أسهتها : « سسكاى سنتر ، شويتح سسنتر ، توبى سسنتر ، نيسو ترييف سنتر ، مهندسين سنتر ، نيسو ترييف سنتر ، مهندسين سنتر ، نيسو ترييف سنتر ، مهندسين سنتر ، الله شويتح سنتر ، توبى ستر » . وهي أسهاء يصعب على معظم زبائنها أن يعرفوا معنساها ، لان من يعلكون البسالغ الطسائلة المطسلوبة ثبنسا للشستق في هسذه العبارات ، هم في جيلتهم من تجسار المخسدرات والعبلة والمهربين والمرتشين ، والمهات والعبارة ، وهسؤلاء آخر ما يكرون فيسه أن يعرفوا لفسة أجنبيسة ، وان لاكوا الفاظا بنهسا بطريقسة مضحكة : وسسى باساى بساى بساى د . . وغيرها ،

انسه مجسرد مثل ، وهلى تعساكلته نهساذج عديدة ، في شتى جوانب الحيساة هولشنا ، وكلهسا تهسستهدف اللقسنة التوسيسة ازدراء لهسا ، والمهاتا لن يستخدمها أو يحرض عليهسا ، ويأتي ذلك من أناس لا ولاء عشدهم للوطسن ، والا لايسة تيسبة شريفة في الحيساة ! .

واذ اتجاوزنا عن انضباذ أسبماء اجنبية للشركات والنسادق والمؤسسات ، وهو ابر ليس بالسهل تبولة ، وليست هنساك حاجة بلحسة اليسه ، وكتابة اسسماء المنشات باللغبة الاجنبيسة بالاجرف اللانينيسة وحسدها ، أو كتسابة هسذه الاسسماء في مورتها الاجنبيسة باحرف عربية في مكسان بنسزو ، غلا يمكن اطلاقا أن نقبل استخدام اللغسة الاجنبيسة على نصبو يدخسل في حساب القش والخسفاع والتدليس ، كأن تسستخدم هذه

المؤسسات اللغسة الإجبيسة في سجلاتها ، وليس الى جوارها ايسة ترجية عربيسة كالمية ، وأن يكون عربيسة كالمية الإجبيسة ، وأن يكون تعاملها مع موظفيها ومع الجمهاور بهاؤه اللغسة الاجبيسة ، والكثرة الفالسة منهم لا تفهم في اللغسة الاجبيسة شابيا ، والقسلة تفهمها على نصو متوسسط ، وهو الخطر ، وتلة نسادرة هي التي تجيدها ، وذلك يعني بداهسة أن أفسراد الشسسة بتعلملون مع هلة المؤسسات في ضوء تواسد ولوائسح لا يفهونها .

ان السرّام المؤسسات العابلة في وطنفا باسستخدام اللفسة القومية لا يسستجيب لدواع عاطفية محسسب سوهي وحسدها كافية سوانها هو حباية لجبهور الوظفين فيها ، والسنهلكين لانتاجها ، حين نغرض عليها أن تطبسل القوانين الخاصة بحمساية اللغسة العربيسة ، فيكون اسمها ، وعرض نشاطها ، واعلاناتها ، المكتوبة والمنطوقة والمرئية ، والايسسالات التي تقسيمها ، والفهانات التي تعطيها ، وبافتصسار كل النسساط الذي تقسيم بسه ، كل ذلك باللغسة القومية ، المهسومة لجبيع المواطنسين ،

ان بلد! كمرنسا مثلا يصر على أن تكون هذه البيانات كلها باللفة المرنسية ، وتبنع أن تتضين هذه البيانات أية كلمة أجنبية ، مادام لها يتابل في اللفسة القومية ، غاذا كان المصطلح جديدا ، غيجب أن يتضبن ذكره نصيرا له في اللفسة القومية ، يجمل الفرد المادى قادرا على نبين المسود بنه ، وحظافسة هسذا القانون تدخل في بلب محاربة الغش والتدليس ، ويضعم مرتكها غرامة فادمة .

- وبداهــة غان المؤسسات التى تتعليل مع أجلت أو تتجــه اليهم ، يمكن ــ إذا كان ذلك ضروريا ــ أن تجعل تشاطها الكتوب باللغــة العربية مصحوباً بترجمة الى لغــات ، أو لفــة ، أجنبية أخرى ، وفي كل الحالات عنــد الاختــلان يكون الامـــل النص المكــوب في لغــة العبــل

آن لنسا كذلك أن ناخذ تفسية الفنائات اللفيوية في اجهسرة الإغسلام ، والتسليفزيون من بينها بخاصة ، مأهدة الجبد ، فكثير من الكهاسات الإحبيسة يتسرب من خلالها بلا شرورة ، وقد آميح نطق العربية في الإفاعسة والتليفزيون وزعجسا ومتلقسا ، ويثيرا الفيظ ، وداعيسا الى الثورة ، عند من يحترم لفته القومية ويعرف تينها ، ويقدرها حق قدرها ، ولا يقف الانحدار عند التجاوز عن قواهد النحر والعرف وضبط الكامات وهي الفرر الشر ، وانها يتجاوزها الى الصوتيات ، وهي أخطر وأهم، واذا

سكتنا على هذا الذى نحن نيسه ، وهو يزداد كل يوم بلاء 4 نسوف نجسد انفسنا بصد الله بن قرن مع لفسة الخرى مختلفة ، لا صلة لهسا بماضينا ، ولا بين حولنسا ،

ومع غلبة النبط الاستهلاكي ، وشيوع النباذج البراجواريسة في اردا أنواعها ، وهجهسة الشركات الانفتاهية ، ونهاوى القيم المسائية ، بسدات بدعسة التهنسه وزارة التعليم بمصروفات رغم مخالفة ذلك للتستور ، وعلى انقاض مدارس شعبية أغلقتها وشردت تلابيذها ، وازدهرت المدارس الاجنبيسة ، انجليزية وفرنسسية والمسائية .

وما من أحسد يرفض أن يتعلم أبنساؤنا لفسة الجنبيسة أو لفتين • أو حتى نسلافا ، فنحن نقمل ذلك من زمن طويل ، وبالتنساع تربسوى • ولكن نعلم اللفسة الاجنبيسة في صن معينسة شيء • وتدريس كل المسواد في المراحل التعليمية المختلفسة باللغة الاجنبية ، وتعليم العربية كلفسة ، وحيدة ومنعزلة ومقطوعة الصلة بما حولها في المدرسسة • شيء مختلف تماما ، ولا مثيل له في المسالم ، الا في المدارس الاجنبيسة التي تقسام تصدا لاجاتب ، وفي هسذه الحالة بينفع عليها أن تتبل طلابا وطنيين .

ان تعريس التاريخ القومى ، والمسواد الانسسانية كلهسا ، بلغسة الجنيسة ، يفتح عقول ابنسائنا على الوان من التهساون بلغتهم القوبية ، ويسلهم بالوان من المسادر الفقسانية الإجنبيسة ، ترانا هملا ، وتدرسنا بوصفنا شموبا منطقة ، وتقيسم بينهسم وبين الجمهرة الفائبة من مواطنيهم في الغد التربب اسوار علايسة من التمالى في جانب والكراهية في الجسانب الأخسر ، ومن التباغض المتسائل بين الجانبين .

ان اتوجه بهذه المسيحة ؟

ان وزارة التعسليم فقسدت حماستها للعربيسة ، حين ارتضت لهسا الكتساب السردىء ، والمسدرس العساجز ، وتركت اللغسات الاجنبيسة نزاحمهسا ، وتأخسف بخنساتها ، وحين انتضت ساهات تدريسها بحجسة نقص مدرسيها ، وآثرت السلامة بأن دفنت راسها في الرمسال ، لا تسرى ولا تسسمع واستراحت الى ما هي فيسه ، مسادام لا يوجسد من يصرخ في وجههسا ، ويتهمها عاليسا بالمجسز والتقصير .

أم الى العكومة مجتمعة ، وهى متسمولة بالجسارى الطساععة ، ورغيف العيش الناتص ، والخدمات المهترئة ، وتبل ذلك كله ، لأن النساء الذين غيها زبائن دائمين في المدارس الإجنبيسة ، بدءا برياض الإطفسال ، وانتهساء بالجامعة الامريكيسة في ميدان التصوير -!

بقى أن أتجب الى المخلصين من نواب الشسعب في الجلس الجديد ، الى اعضاء المعارضية فيه على طلقهم ، ارجوهم ، والح طليهم ، في ان يتنوا بعث قانون تسديم بنمن على أن تكون اللغية القويسية ، اعنى اللغة العربية ، اداة التعالم والتقاهم على ارض هسذا الوطن ، وأن يتقدمو! بالأمر خطوة ، فيعملوا على ما فيه انتشسال اللغية العربيسة ما آل اليه اموها في المدارس وأجهزة الاعسلام ، وأن نفكر على المدوام : أن اللغية وطن أينسيا !

د، الطاهر احيد يكي







بعيدا عن كل المظاهر الخارجية وعن كل ما يتسسال ويشاع عن اغنية الكاسبت — اذا ما تخصفا الموضوع بدقة مسنجد أن اغنية الكاسبت هي في الواقع ثورة على التوالب الفنائية المستوردة وانها تطوير مصرى صبيم القسوالب الفنائية الأصيلة ، بطريقة لمم نتج الشعر المعودى الذي خلف مكانفه المسسعر المصر بعد أن صعقه تيسار النفاد المستورد دون أن يعنده الغرصة التطور من داخل ذانه ، كما فعل في عصور سابقة ،

والمتصود بأغفية الكاسيت هنسا الإغنية التي لا تصل الى الجبهور سلسا ميسا من منات سسنتاولها بالحديث في هذا المتال سالا عن طريق الكاسيت وحده ، وقد اخذنا هذه التسسية بن الاستخدام الشسائع في الوقت الحاضر ، على الرغم بن أن مقابلها أيضا سوهو « أغنية الاذاعة » (وهي التي تصل الى الجبهور ويسمعها ليسل نهار في الاذاعة والتلبغزيون ، حذا النوع أيضا بسسجل ويباع على الكاسيت ،

ولكن اختيار هذين الاسمين قد أملته الضرورة ، فكل ما عداهما مسا
قد يخطر لنسا هنا (مثل « اغنية الشحب » في مقابل « اغنية المكومة » أو
« الإغنية غير الرسمية » في مقابل « الأغنية الرسمية ») يعملي من الطللان
ما لمسم نوده ،

و « اغنية الكاسيت » بهذا التمريف حتيتة تائبسة ، وعلى الرغم من انهسا لا تتبتع بالدعاية التي تعصل عليها « اغنية الاذاعة » » وعلى الرغسم من صحوبة وصولها إلى الجمهور ، واجتياج المستمع الى ترتيبات وتفقسات ولهجزة خاصنة للاستماع اليها سه على الرغم من كل هذه المحوقات فقسد حصلت اغنية الكاميت لنفسها على الاعتراف من الجنيع باعتبارها المسرا واقعا وجزءا الساسيا من الحياة الغنية الجنيجنا المحرى .

ونستطيع أن تقرر من ردود الفعل الحادة التحساد المؤلمين والملحمين وحدها أن أغنية الكفسيت أصبحت تشكل عنصرا خطيرا من عفاصر المنافسة التجارية بل والفنية في السباق القائم بينها وبين « أغنية الاذاعة » رببيسة الاتحاد سد على الرغم من كل ما لدى الاخيرة من ظروف الدعاية وسسمولة الوصول الى المجمهور ، وتشير تقسديرات توزيع الاشرطة الى أن غضب الاتحاد وأعضاته على أغنية الكلسبت له ما يبرره من وجهة نظرهم: نكثير من أغاثى الكاسبت يتجاوز بيعه النملي (أي ما تبيه الشركات الرسهية مساحبة الحق بالاضافة الى ما يسريه في السوق تراسنة الكاسبت وهم كثيرون) مد يتجاوز نصف المليون بكثير ، ويجمع العارفون بسوق الكاسبت على ان مبيمات الففان احمد عدوية (وهو معثل أغنية الكاسبيت بلا مفازع) تبلغ السمائة مبيمات معثل أغنية الإذاعة الففان محمد عبد الوهاب ،

وعلى الرغم من أن أغنيسة الكلسيت ... كما هدو واضح ... مرتبطة بالكلسيت ... كما هدو واضح ... مرتبطة بالكلسيت ... وهو اختراع عمره التجارى والعملى في بيئتنا لا يتجاوز العشر سنوات غان من التبسيط المخل أن نمتبر هذا النوع من الأغنية ، وهدو الأغنية الحرة المنشقة على اختها التي تحظى بما يمكن أن يسمى بالتسليد الرسمي وبالقالى الخاشعة للقيود الرسمية ... من القيسيط أن نمتبر هذا النوع طارئا على مجتمعة المصرى .

فوجود التوحين جنبا الى جنب ووجود الاتمسام الحادث بينهسا (والذي شهدت به ردود الفعل الحادة الاتحاد المؤلفين والمحنين كما سياتي بيسانه) هذا الوجود ما هو الا واحد من المظاهر المتنوعة التي تعكس حكل بطريقته الخاصة حالاتفسام الحادث داخل كيان المجتمع المصرى ذاته، وهذا أمر طبيعي ، فالفن كما يقسول الفنسان عبد الوهاب ((مرآة تمكس المجتمع الذي يعيش فيه)) ،

يعانى مجتمعنا المصرى تنهيا يعانى ... من نوعين من الانفعبام اسبحا من المتومات الاساسية التي لها تأثير جذرى يفعكس باتاره المسيئة على كل ناهية من نواهى الحياة الفكرية والحضارية في مصر .

الانفصام في تركيب المجتمع بين الاتلية المتعلمة وبين الاكثرية غير
 المتعلمة ، والانقصام داخل الاتلية المتعلمة ذاتها ــ بين جماعات لا حصر أنها
 تخطف من حيث فوع القطيم ودرجته .

لاتفصام بين الحسكم (مطلق الحكم وعلى مستوياته المتعدة)
 بين المحكومين :

 ا الانقصام في تركيب مجتمعنا المعرى ذاتسه فيجسع اساسا الى عسدم التجانس في درجسة التعليم ونوعيته . (1) أما من حيث درجسة التعليم نتسد تفسسافرت عناصر كثيرة على خلق حالة تكاد تكون ثابتة أصبح التعليم بمتنفساها سن جبيع العهود سد لا يشمل أكثر من ٣٠٪ على أحسن تقدير ، وحتى هذه الأطلبة تختلف في درجة . تعليمها ابتسداء من شبه الامبة وانتهاء بالدراسات العليسا ومرورا بمراحل كثيرة نبيا بينهها .

(ب) وأما من حيث النوعية نهناك التعليم الاسلامي في الازهر معاهدة وكلياته والديني التبطى في الماهد والكليات الاكليريكية ثم هناك التعليم المسرى الحكومي العام والتعليم المسرى الخاص من ديني وعلماني والتعليم الخاص التبطى وهنساك التعليم الاجنبي من يوناني وارمني وايطاني والماني ونرسي وانجليزي وأمريكي وهناك التعليم الاجنبي الديني من كاثوليكي وبرونستانتي بغناته المختلفة .

(ج.) وهنى هؤلاء الس ٧٠٪ مهن لم بسمدهم حظ الميلاد بدخسول المدرسة عاتهم يختلفون هضاريا وفكريا فيها بينهم تبعا لظروف هباتهم وتربهم او بمدهم من المدينة ومنابع الثنائية المعاصرة من وسائل اعلام وفكر دينى .

نتيجة كل هذا هى عدم تجانس فكرى عام يهينا منه هنا عدم التجانس ف النوق والاحساس بالكلهة ، والاحساس بما تبثله خاصة ، بقطع النظسر عن كونها فصحى او عامية فهذه مسالة شكلية في الواقع .

(لعل من المهم هنا أن نشير الى أن الدول الغربية تد تطعت شوطا بعيدا في انهاء عدم التجانس في تعليم أبنائها بعد أن اتخذت من اجراءات تعلع المعونة وفرض الضرائب وغيرها من المسلمات « المشروعة » ما جعل اسستمرار الفالبية المطبى من المدارس الفاصة في حكم المستعيل ــ ولكن هذه تصمحة الخسسرى) .

من مظاهر عدم التجانس العام هذا غيما يتعلق بالأغنية وجود عنَّة تليلة نسبيا قد لا تستعتم بمثل اغنية أم كلفوم :

ريم على القاع بين البان والعلم احل سفك دمى في الاشهر الحرم كاستبتاعها باغنية ٥ الفور ام »:

منشواتی _ سندر یوساتی است اسکی اهاتی

ومَنْهُ كَبْرِى تَنْفَرَ مِنْ 1 المَوْرِ أَمْ 4 وَتَعْبُ مِثْلُ أَغْنِيةً كَتْكُوتَ الْأَمْرِ : جرى أيسه با وأد با مُسل مِنْ نَظْسِرهُ شَسَبِكُتُ الْكُلُّ لا روق بسساه ويأسسسا

وقلة أخرى ننفر من « الفور أم » ومن « كَتْكُوت الامِير » مِما وأن كانت تعشيب أياسيال:

المسا بسدا يتثنى المسسان المسسان

وتح ذلك غلان الجبيع مصريون وبيقهم المصرية بأوجاعها وآمالها وآلامها تأسما مشتركا أعظم غاتهم يجتمعون في لعظات الشدة والصدق مع النفسي والوطسن عسول:

الله اكبسر موق كيسد المتسدى .

٢ - اما الانفصام في مجتمعًا المصرى بين المنطقة والتسسعب نليس جديدا على مجتمعًا ولكنه امتداد لاوضاع كانت سائدة لفترات طويلة وبالذات في عهود لم يكن الحكم غيما من جنس الشسسب ولا من لسائه . وبكل اسف عندما ورث الحكم الوطنى هذه التركة المثلة بكل سوابتها وظلالها (بل وبكل لمائتها أيضا) لم تتوجه حبته الى ازالة هذه الحواجز الممثلة لطائلات الابة والهائمة لوحدتها ، يل بالمكسريها ساعد في كثير من الاحيان على استبرارها بل وتقويتها . (تباما كما لم تتوجه هبته الى التتريب الحقيقي بين طبقسات الأسمب عن طريق اعطاء الاولوية القصوى لايجاد مقعد في المعرسة لكل طفل مصرى بحق المؤلد وحده) .

من نتائج وجود هذين النوعين من الانفصام في مجتمعنا المصرى وجود هذين النوعين من الاغنية : « اغنية الاذاعة » بكل ما تمثله من فكر وانتساج وجهور واغنية الكاسيت بكل ما تمثله ،ن فكر وانتاج وجمهور

اغنية الاذاعة تعكس المثال الثنافي الخضارى لاتلية .٣ ٪ من المتطبين ، وهو المثال الذى ساعد على تجسيمه ايجابا اغانى لعبالته عبد الوهاب وام كلسوم وليلى مراد والاطرش واسمهان وعبد الحليم حافظ وشادية وغيرهم . كيسا ساعد على تحديده بالتضاد ... من وجهة نظر الاذاعة ... « بعيوب غنائية ، ساعد على تسميته ب... « الاغنية ، نبثل نوعيات خاصة هي ما جرى العرف العسام على تسميته ب... « الاغنية النوبية » و « الابتهالات » . العالم على تشية الرسمية . العرب هذه الدائرة الاذاعية لا وجود له من اللهية الرسمية .

و « أغنية الإذاعة » من الناحية اللغوية تمكس المستوى اللغسوى الذي تستخدمه القلة المتعلمة في الفوادي المختلفة من حياتها اليومية بصرف النظر عن كون هذا المستوى عاميا أر مصيحا بالمعنى الغبيق، ذلك أن العامية والغصحى هما في الواقع مقولات فكرية في حقيقة المرها ، والا فهل يمكن لذا

ان نسمي الشعر القالي للابنودي « شعرا عليها » كما يلتبه هو 1

لمسا تحس بأن الدنيا بقمة حلة في ابد بكره

والقلم اللي في ايدك راجسـل . .

وان اللقمسسة اللي بتاكلها

مرشانة . .

وان اليسوم المتربط في حبال اسحابه ..

أهلى وأغلى بما نبيه كلبسة تقسولها ..

وليس معنى ما نقدول هذا أن السـ ٧٠٪ من غير المتعلين لا يفهمسون اغنية الاذاعة ، ولا يتجاوبون معها أى نوع من التجاوب ــ ولكن معنساه غقط أنها اسلاما لا تتوجه أليهم ولا تلخذهم بالذات في اعتبارها ، ولكن تتوجه ألى المثال الثقاف بـ اللغوى المتعام المصرى مدعية في الوقت ذاته ... وبثقة كبرى في النفس ــ أن في ذلك ارتقباء باثواني الجساهير وارتفاعا .

ومع ذلك فقد أدى انسياق أغنية الإذاعة في تبسارات معنية (سنتحدث عنها غيها بعد) إلى احساس فئسة كبرى من الشسعب (هي الس ٧٠ غير المتعلمة) إلى حاجتهم إلى نوع آخسر من الأغنيسسة (ليس بالضرورة الأغنية السياسية بالمنى الضيق للكلمة) سنوع يكون له من التلتائية والحيوية الدامنة والمبائرة في التعبير ما يستطيع مصبه أن يعبر تعبيرا صادقا (بدون تمل مستقر أو تواضع ظاهر كافيه) عن روحهم هسم واحاسيسهم هسم وبطريقتهم هم في النظر إلى الإشباء والحياة والكون من حولهم ،

ولما لم يكن من المكن في ظل الأوضاع الفكرية والادارية التسائمة أن قسمتجيب أغنية الاذاعة المستجابة بستتيرة لهذه الماجات المسروعة نقد كان من المحتم أن يحسدت انقصام في جسم الأغنيا المساصرة يعتد على طول خطوط الانقسام الاجتماعي القسائم في المجتمع ، ويتمثل عيما أشرة الله من انقصام :

(1) بين فئتي السـ ٧٠٪ والسـ ٢٠٪٪ من نكعية ،

فها) وبين الشمب بجبيع نئاته وبظاهر السلطة من ناهية أخرى .

كان ذلك هو ميلاد أغنية الكاسيت أو بعبارة أدق دخولها في طبور معساهر من أطوار عبلية التاسخ التي تهر بهسا (ذلك أن أغنية الكاسسيت بعورتها الحالية حكما سنتين غينا بعديد استبرار بفسكل مسسساهم لمسورة غفائية من عبور الغنساء التعليدي في مجمعيا) .

الانفسام بين طبقات الشسعب انعكس بظهور ه اغنية الكاسيت الله مقسابل اغنية الاذاعة . أما الانفسام بين الشعب والمسلطة فقسد استجابت له الاغنية بما يبكن أن نسسهيه هذا الرفض بالتجاهل وهسو نوع من الكفاح الصابت ، تأسل في طبيعتنا المعربة بعد تاريخ طسوين من الضعف وقطة الحيلة أمام القهر الاجنبي ، الرفض الذي يكتمي المظهر الفارجي المناسب للحظة التاريخيسة : الرفض السياسي (مثل تجاها الانتخابات المزورة وعدم الاشتراك فيها) والرفض الاجتماعي (مثل تجاهل مظاهر الحزن المتروض على الابة وعدم التعليسي عليها) والرفض الفني وهو موضوعنا على الم تعسلول أن تقلدها أو تخالفها ولا تأخذها في الامتبار من تريب أو بعيد .

تلخذ امارات الانفسال بين اغنية الاذاعة واغنية الكاسيت مظهاهر عدة نختار منها لهذا المقال السسكاله المسامة غقط (تقيدا بالمساحة الماسية) ومؤجاين للمقال القسادم ان شاء الله صوره الفنية والتميرية .

بن هذه المظاهر المسابة :

١ ... الخلاف على الصحيد الرسمي ،

لا سا الخلاف من حيث نوعية المضمون وما يستتبع ذلك من الخلاف
 بينهما من حيث نوعية الجمهور الذي يتوجه اليه كل نوع وآثاره.

۱ ــ اما امارات هذا الانفصام على الصحيد الرسمى نند ظهرت بشكل جاد في الاجتباع الذي عقده انحاد المسؤلفين والمحنين في اوائل عام ۱۹۸۳ (ونشرت له جريدة المصور ملخصا بقلم الاستاذ بدوى شاهين) للبحث قيبا اسجوه بضرورة « وضع ميثاق شرف المفائل المؤلف والفنسان المحدث الان من انصدار مستوى الافنية وانجاعها الى مخاطبة الفرائز » .

وقد تركزت الاقوال التي ترددت في الاجتماع هــول توجيمه أصابع الاتهمام التي « أغنية الكاسيت » :

احد الطربين نقل على لساته توله : « ان الأفنية التي تفني الآن نسست الأفنية المصرية الشرقية ، وما يقسدم بضاعة غريبة مسبومة — ان ما يقسدم اليسوم من أمثال « أم حسن » وغيرها لم فكن فيسسمهه الا في العوارى ، اليسوم أمسيح تحت سبع كل أنسان ، وهي ظاهرة خطيره جسدا أن يصبح صعبا على الفسود أن يسمح روائع النفم وببنتهي السهولة تصب في آذاته أغان لا معني لهسا سوى الهبوط . . . » . " _ ونتل عن ملحبق شهير توله : « هناك كلام سَخيف يوافق عليه للتلحين والفناء وهو في نفس الوقت غير خارج عن الاداب ولكن من يكتشف أبعداده السخيفة الهابطة التي لا معنى لها مشال « سلابتها المحسن » أو « ماشية معال كلاوة » .

_ ونقل على لسان أحد المؤلفين قوله : « لقسد وصل الأمر الى ان العملة الجيدة ليسست قادرة على طرد العملة الرديئة وأصبحت التفساهات من كلمسات والحان وأصوات تمالا الساحة ... » . . الح .

اما الملاج الذي اقترهه الاتحاد نبتلخص نبيا نتـل من اتطـابه (نبيا عدا رأى واحـد رأى صاحبه أن السالة ترجع الى ضمير الفنـان ورغـه أن يشارك نبيا لا ينبع حتيقة من رؤيته هو) ــ المــــلاج هــو الســتمال الشدة :

مطرب شهير يتسول » على أجهزة الدولة أن تنزل للتضاء على هذه السموم ومحاكمة أصحابها . لابد من تنظيف الكاسيت ولا نتسرك النسان يحارب وحده » .

... أحسد الملحنين العظام يتول « لابد في رأيي من تنظيف الحتسل. الفني من دخلاء الاغنية .. ولابد من قانون عقوبات يحسلكم ويفرم ويسجن لان ما يقدم الآن هو عساد الذوق الفني وهبوط بعقليات الناس » .

 احد المؤلفين يرى انه « لابد من الفساء الرقابة على المستفات الفنائية (التى تحسكم وتراشب أغفية الكاسيت) ويصدر قانون قسوى يحاسب من يقدم اغانى تفل بالأخلاق أو النظام أو الأمن » .

هذه الآراء ومثيلاتها مما حواه التقرير الملكور لا تعكس فقط عمسق الانفصام القسائم بين القائمين على « اغنية الاذاعة » واغنية الكاسيت سبل وايضا وبكل اسف ، تعكس موقفا غربيا يتخذه اتحاد المؤلفين والمحنين من الفن واهله ، ومن المستمع ، ومن الجماهي بصورة عامة :

نالدعوة الى تتبيد النفسان بقبود من حارج ذاته وتحريض وزير الثنافة على وضع الإبداع الفنائي تحت سطوة مجلسي الشعب والشورى امر غريب حتا وخاصة عنسدما يصدر عن اتصاد للغنائين من شانه ان يدافسع عن حسق الفنان في الابداع بكل الحرية والتلتائية التي يستطيع ان يؤمنهما لنفسه ، وبدلا من أن يبحث أعضساء الاتصاد في الاسسباب الحقيقية التي ساعدت على تغلب مبيعات الكاسيت ، وعلسي حسوث ما اسموه بأن « المهلة الجيدة أصبحت لا تطرد الرديئة » وبدلا من أن يتبلوا المنافسة الحرة بينهم وبين غيرهم سراهم يطلبون من الدولة أن تحيهم من « غنائي الكاسيت وعدم تركهم ليحاربوا وحدهم » »

أما المستمع غلم يكن باسعد حالا من «غناني الكاسيت» لدى اعضاء الاتحاد: قوبلت رغباته بالتجاهل التسام ، لم يتوقف احدهم ليسال عن موقفه من كل هذا . المستمع الذي ينصرف عن أغنية الاذاعسة على سهولة مصدرها ، ويلجأ الى شراء الكاسسيت ب وباعداد هائلة اتلتت الحسابات المسالية للاتحاد ب ويتنيه ويتكلف شراء جهاز التسسجيل على ما في ذلك من صعوبة بهذا المستمع اعتبره الاتحاد قاصرا أو في حكم القاصر : غاتباله على تلك الاغاني علامة خطيرة ويجب انتاذه منها !!

لم يسال اعضاء الاتحاد انفسهم عن الشيء الذي يفتقده المستمع (أو على الاقل مستمع الكاسيت) في اغانيهم ويجده في اغنية الكاسيت او ربما عن الشيء الذي يجده في اغانيهم ويهرب منه الى ((اغنية الكاسيت»)! .

عجز الاتحاد عن الاهتداء الى أصل المشكلة وهى « رغبة المستبع » لأن أعضاءه بعثوا الموضوع من زاوية واحسدة وهى ما أسبوه « حمساية انفسهم » وعلى مستوى سطحى جدا هو الظاهرة ذاتهسا (دون البحث عن أسبابها) ، ولذلك جساء علاجهم سطحيا جدا وقاتلا لا للمريض بل لعائلته معه وزواره وكل الجيان . قلك المسلاج هو السجن والمصادرة والفرامة.

ولم يكن الجمهور من سكان الحوارى بالذات ... وهم الغالبية العظمى من الشعب ... لم يكونوا باسعد حظا ، فقد ازعج اتحاد الفنانين ان « الأغاني التي لم يكونوا يسمعونها الا في الحوارى » قد تسربت خارج نطاق العزلة المضروب حولها ، وبغضل هذا الاختراع الساحر الذى تلب الموازين الحضارية التائمة ... وهو الكاسيت ... اصبحتهذه الاغاني اليومتحت سمع كل انسان وهي ظاهرة يرى اتحاد الفنانين انها العت الى ان اصبح المنوب في الذانة اغان لا معنى لها سوى الهبوط » على حد تولهم .

واذا كانت هذه الأغاني حقيقة لا معنى لها سوى الهبوط ... كسا يقسول الاتحاد ... فقد كنا نفهم إن ينزعج اعضاؤه من ظاهرة وجودها اصلا حتى داخل الحوارى . ثم هل نسى اعضاء الاتحاد ... وهم الدارسون للفن وتاريخه ... ان كثيرا من الأنفسام التى كسرت نطاق المحلية ووحدت بتأثيرها الساحر بين مئات الملايين من البشر وفي اتطار متباعدة في الذوق والعسادات واللفات والتتاليد مثل الساميا والروميا ... اصلها من دقات الطبول في أحراش أفريقيا وأدغالها ! ؟

ثم أن هذا الرأى من الاتحاد ... وريث سيد درويش كيا يردد اعضاؤه دائبا ... لا يتنق مع رأى سيد درويش في قوله .« للشارع غضل كبير على ، اخذت منه الكثير ، فالشبعب هو الفنسان الاصيل ، ليت انسا بعض فنه الذي يصدر من طبيعة أصيلة ، لا يبكن للصنعة ... بها بلغت من القدرة والاعجاز ... ان تبلغ شاوها » كما أن رأيهم هذا لا يتفق ... مع الاراء التي يبيها الفنانون في المتسابات الصحفية والاذاعية من أن « الشبعب هو مصدر المهابهم » . . ، الى تخسر هذه التصريحات والكليشيهات التي يكثرون من تردادها .

ب يلخذ الانفصام بين اغنية الاذاعة واغنية الكاسيت بعدا اعبق على مستوى المضبون او ما يقدوله كل منهما :

ولعل من الميد أن نزيح من الطريق ... تبل أن نتاول الموضوع الاساسى ... مسألة تأخذ أكثر من حقها عند الحديث عن « أغنية الكاسيت » وترددت كثيرا في مناقضات اعضاء اتحاد الفنانين والملحنين ... وهي الزعم بأنها أغنية جنسية مليئة بالمحش والالهاظ الخارجة وأنها تتوجعه الى أحط الغرائز البشرية (مها يفسر الاتبال الشعيد عليها من طبقات معينة من الجماهير في رأى أعضاء الاتحاد ا) .

لقد اظهر استعراض عدد لا بأس به من اشرطة الكاسبت الموجدودة في السوق المفناتين أحيد عدوية وكتكوت الأبير وحسن الاسمر وبحسر أبو جريشة وبيومي المرجاوي وغيرهم أن حظ « اغنيه الكاسبت » من الايحاءات الجنسية لا يزيد عن حظ « اغنية الاذاعة » منها . كذلك تبين من محص النصوص الكاملة لكثير من الإغاني التي يتناقل الناس مطالعها مفترضين أنها عارجة في الفاظها بين أنها حقيقة ليست كذلك وأن المني الخارج بيتهج عن نزع المطلع من سياته وتلاعب التسداول به على السنة رواة لم يستمعوا الى الأغنية بكاملها على الاطلاق ، من أمثلة هذا النوع ذي المطلع الخداع :

اغنية « كله على كله » الفنان أحمد عنوية (وهي من الاغنيات التي حنت مبيمات هاتلة) .

لا تشدونه قدول له مش مالیین مینیده ؟

کله علی کله !

داهنا ... دادنا معلمین !

نعدونا بسره مین ... السخ

القلب يسدق دقبة ...

كله على كسله
هو غاكرنا أيسه ؟
روح تسول له حمسل أيسه ؟
بره ٥٠ واللسى بسره مين ؟
لو البساب يضيعا

ومع ذلك شهناك بالطبع مطالع ليسست بريئة (ويبدو انهسا كتبت كذلك تصدا) وان كانت بقيسة الأغانى بريئسة جسدا ، مثال هذا النسوع اغنية اخرى مشمهورة (وقد حققت أيضا مبيعات هاتلة) هى « ادى زوبة زقسة » .

لا لا لاه لاه لاه . وخاطبها یا ناس من بیتها

وبع ذلك غاذا كانت الألفاظ الموحية جنسيا جريمة ... وهناك قدر منها بدون شك في « اغنية الكاسيت » ونحن بالتماع لا نوافق عليه ... خان اغنية الاذاعة ليست طاهرة الذيل تهاما ، والأبثلة على ذلك كثيرة وموازية لمسا بوحد في « اغنية الكاسيت » ،

نبن « الاغانى الاذامية » ذات المطلع الموحى وان كانت بقية الاغنية بريئة المضمون ــ اغنية « الطشت قال لى » « من غناء عايدة الشساعر وكلمات نبيلة تنديل والحان سيد اسماعيل) والتي تداولتها الجماهير وجرت على كل لسان في الستينات :

یاه او قیا اللسی الطشت قال لی واترقی م الانظ ال و واترقی م الانظ ال ای تقدولی تقدولی شده و و واویل و الطبیست شال لی و البخری من عین اللی راونا و الطبیست قسال لی و الطبیست قسال لی و الطبیست قسال لی

الطشت تال لی توبی استحمی استحمی لیل ونهار استحمی لیل ونهار وسمی فی عین الزوار یاسم الله الله توبی منه شخل کتیر توبی هاتی لیفة وصسابونة وابعدی عن طریق اللی یحسونا

ادی زوبة ز**تة** حستها آه حستها

وساعة ما أسمع خطوتها

ومن الضرورى أن نؤكد هنا على أنذا لا نبرىء « أغنية الكاسبت على طول الخط من تهسة استغلال الايحاءات الجنسية . فأغنية الفنسان

أحمد عدوية « السسم الدح البو » والتي بيسم منها منسات الألوف من النسخ مما جعل عدوية - بالاضافة الى الاستأذ محمد عبد الوهساب -احد أننين يحصلان كما يقال - على الاسطوانة الذهبية . وما جمل من اسم « السح الدح أمبو. » ... أن حقا وأن باطلا ... مرادفا لامهم « اغنية الكاسيت » وعنوانها عليها _ هذه الأغنية قيها من الالفاظ الموهية والمريحة وخاصة في بعض تسجيلاتها ﴿ وقد سسطت لشهرتها واشتداد الطلب عليها بصور عديدة) ... فيهما من ذلك ما لا يمكن الدفعاع غنه أو البنبوله :

تبدأ الأغنية بداية بريئة - بل وعنبة - ويستخدم المذهب خمس جبل . غنائية (في بيتين) ذات أطوال مختلفة وبطريقة تشببه الموال الشعبي ذى الايقاع البطيء:

> عمى يا صاحب الجمال .. عمى دانا ليسلى طال شفت جمال - على قد الحال - يعوض صبرى اللي طال عبى يا صاحب الجيسال

ثم تنفجر الأغنية في ايتاع راقص سريع مجنون وبكلمات لا تختلف عن المديث العادى ومملوءة بالتعبيرات والكليشيهات الشميية المنتزعة من سياتها الشنائع:

> ادى المسواد لابسؤه مسعبان على السمواد· السواد عطشسان استوه وعامل لمه زيطمة وزنسة اكيقسنسة شيسه أيسوه

السسح البندح أميسو وياعيني السواد بيعيط شبيل البوادم آلارض الصواد وتوباب م اللفة ودأ خطئ العقط اسفه البواد ده لسب مسفي تاعد في اللف مسفير ودا خلى العتل اتحي اكنب شبيه أسوه

ثم تصل الاغنية في بعض تسجيلاتها (وعندى تسجيلات خالية من هذا - الجسزء) الى كوبليسة مكشوف :

وياعيني عالسوز يساوز . اللسي يحسب السروريسا وياعيني عا البط يا بسط اللسي يحسب الـ • • • • • • • • اللسي فيهسسا البست ماريسسة ادى البيسواد لعروسنيسته

وياعيني عيا استكندية ... ما تشيل الواد من شوشته الى آخر الاغنية .

ليست التضية هنا هي ادعاء براءة اغنية الكاسيت من وجود بعض الايسات التضية ان هناك والداء عبر المتولة ، ولكن القضية ان هناك والداء عبر المتالية من الاغنية في هذه المسالة مع اختلاف في طريقة التعبير كما سياتي بعد تليل .

مبثلا يوازى أغنية السح الدح المبو « بين اغانى الاذاعة فى رايى اغنية نسزار قبانى « اينان انى لعبة بيديه » والتى تغنيها نجاة ، قما غيها من إيحاءات جنسية فى مثل:

' حتى فساتيني التي اهملتها فرحت به رقصت على قدميه

ثم فى القصيدة التى حلت محلها (عندما منعت اذاعة اغنية نزار لاسباب سياسية) من كلمات الاستاذ الشناوى فى مثل :

« انی رایتکما – انی سمعتکما – عیناك فی عینیه – فی كنیــه – فی شخصه م

ما فى هذه الإبيات من ايحاءات جنسية (وخاصة البيت الثانى)
 يذكرنا ببيت الشاعر سحيم عبد بنى الحسحاس والذى استحق عليه قطع
 رقبته على يدى سيده ووالد فتاته :

وأشهد منسد اللسه أن تسد رايتها ومنسرون منهسا اصسبوعا من ورائيسسا

الفارق الاساسى بين هذين النوعين ليس فى وجود الايحاءات أو عدم وجودها فنصيبهما منها يكاد يكون متساويا _ ولكن فى طريقة التعبير فى البوعين : بساطة العبارة ومباشرتها فى اغنية الكاسيت فى مقابل التعقد وانتقاء الالفساظ من معجم غير شاقع لدى المستمع العام فى اغنية الاذاعة، مثلا فى اغنية نزار يتوارى المنى تليلا ويتبنع خلف كلمة اهملتها التى لا يتنبه كثير من السامين الى أن معناها هنا خلعتها _ وان كانت وقصت على قديمه تفضح الطريق الى المتصود . والصورة كما نرى لا تقسل فى خروجها _ ان لم ترد _ عن مثيلاتها فى اغنية الكاسبت ، وان كانيت تتخفى خلف حاجز المهتدة .

ويبسدو أن هنساك خلطا لسدى البعض بين ما يقال ويفنى فى الانسراح (وزيائنها من جميع الطبقات) وفى الصالات وكباريهات شارع الهسرم وبين ما يسجل فعلا ويباع للجمهور ، وهناك فعلا ادارة قائبة (هى ادارة الرقابة على المسنفات الفنيسة اللتى تتبع مصلحة الاستعلامات) تراقب وتقحص كل شريط يسجل ويباع في مصر ، ومن مهمتها الا تسمح بالالفاظ الخارجة . كل شريط يسجل ويباع في مصر ، ومن مهمتها الا تسمح بالالفاظ الخارجة . كما يقال ، مثلا رغضت اغنية مطلعها (دبسور قرصنى)) كما الزمت عمر منتفير كلمة سساحت في مطلع اغنيسة :

القشيطة سيناحت وأتا روحي راحت

فوضع له مكانها كلمة **تاهنت** وهو تعديل يقضى على المعنى كما هو واضح .

ادارة الرقابة الفنية تختلف عن الهيئة التى تفحص ما يتدم للاذاعة والتيفزون من نصوص غنائية وتجيزه أو لا تجيزه وهي « لجنة الاستماع بالاذاعة » وما بين هاتين الجهنين من غارق اساسي في طريقة عملهما هو السبب في حدوث الانفصام الكبي بين « اغنية الكاسيت » و « اغنية الاذاعبة » من حيث المحتوى :

نلجنة الاستباع بالاذاعة لا تكنى فقط بفحص النصوص التى تقدم لها للتأكد من سبلابتها ... كما تفعل ادارة الرقابة على المسنفات ... بل تعطى توجيهات فيما يتعلق بعوضوع الساعة الذي ينبغى أن تدور حوله الاغاني المقبولة . وعلى تسدر انعكاس موضوع الساعة في الاغنياة (الى جانب مواصفات فنياة أخرى مثل صحة الوزن وصحة الكلابات وعدم الساس بالدين أو الاخلاق ... الخ) ... يكون ترتيبها من حيث أولوية القبول وكثرة الاذاعة والتكرار في برامج متنوعة (ما يطلبه المستمون ... على الناصية وغيرها) .

أما أغنية الكاسبت في الجهة القابلة غانها لا تتلقى توجيهات من أحد ولا تأخسة في اعتبارها سوى رد الفعل المتوقع لسدى الجمهور . كل ما غنى أمام الجمهور . كل ما غنى أمام الجمهور . في الانسراح أو في النوادي الليلية ... وتلقاه بحماس غانه يسمسطل على الكاسبت ويظهر في الاسسواق . ولا يهم بعد ذلك أذا ما كان سياسيا مع « موضوع الساعة » أو يكون حتى من وزن شعرى معروف أو من الفاظ خاصة . . . السخ ، المهسم أن يسستجيب لاحتياجات الجماهير ويتجاوب مع المشاعر الفنية لديها . وعلى قدر نجاحها في التعبير عن هذه المشاعر وبصيفة فابفة من تعبيراتها هي يكون نجاحها اللفني والتجاري وهما وجهان لعصلة واحسدة في حالة « اغنية الكاسبت » .

زبون أغنيسة الاذاعسة هو الحكومة وزبون « اغنيسة الكاسيت » هو الجمهور والقاعسة الكاسيت » هو الجمهور والقاعسة التي تحكم هسذا المسادة ذانها التي تحسكم التعامل في ميادين الصرى: الزبون دائها على هسقة •

ومع ذلك غان استجابة « أغنيسة الاناعسة لرغيسات زبونهسا وهو المكومة وبكفاءة معتولة يقف أمامها صعوبات عسديدة نختسار منها أهم شالالاة فنها :

الصموية الأولى:

انه لا يوجد في وزارة الاعلام جهساز متحمص (مثل الذي وصفه جورج أورويل في روايتمه الشمهية « ١٩٨٤ » مهنسه انتساج الاغاني

والاتسعار والروايات طبقا للمواصفات الدقيقة التى تضعها من لحظهة الى الحسرى أجهزة تيساس مسزاج الشسعب وتوجيهه و والنتيجهة اننا نجهد الحريصين على بيسع انتاجهم للاذاعة يجتهدون اجتهادات شخصية في تنسير توجيهات الحكومة طبقا لقدراتهم ورؤيتهم الخاصة و ولما كانسوا لا يعملون معا وليسوا في الكياسة والبراعة سواء كما أنهم عادة لا يكتبون عن اقتناع عنانهم كثيرا ما يكرر بعضهم البعض ويخرجون باغانى عجة وخاصة في الموضوعات التي تتناقض مع المشاعر العامة للشعب في حينها ، مما يزيد في عزلة الشعب عن وسائل الإعلام كمصدر موثوق به للمعلومات والآراء .

الصعوبة الثانيسة:

الموتف الأخلاتي المحرج الذي تقسم السلطة عسدما تتصل هدده التوجيهات بصدح الحسكم ، اذ يجد الجهاز كله ابتداء بن المؤلف ولجنة النصوص والملحن والمطرب والاناعة والتلينزيون وكل من اتصل من تربب أو من بعيد بهذه الأغاني يجمدون انفسهم مشاركين في موقف لا يمكن الدفاع عنسه الا لا بمؤامرة الصسحت المعروفة »: مسرحية ادى عرضها الى اجادتنا جميعا (من اداريين وفنائين وجمهور) القيام بادوارنا فيها . ومع ذلك نهى مجدد مسرحية أولا وأخيرا .

الصموية الثالثمة: .

ان التوجيهات بالتعبير ف الاغساني عن حب الشعب للحكم لا تصدر عسادة الا في الاوتسات التي يكون غيها هنذا الحب موضدع شسك في احسن الاحوال: حدث هذا في عهد الرئيسين عبد النساصر والسادات:

لقد موجىء الشسعب وهو في غهرة استقاله بالاذاعسة تقدول على لسباته :

کانــا بندبــك نامــــر وتقول : يا دبيبنـــــادات يا ســــادات

(ان عدم صدور اغان عن حب الشـــعب الرئيس مبارك قد يفسر بانه دليـــل على حب الشعب الحقيقي له) ؟

تسلقى اغنيسة الاذاعسة للتوجهسات الخاصسة بموضوع السساعة وفى وجسه هدفه الصعوبات الثلاث وغيرها ينتسج عنسه مسدور كميسات هائلة من الأغاني مكشوفة الستر في عسم اخلاصها لما تقصول ، يكسرر بعضها بعضا في الكليسات والموضوعات وتأخذ في الالحساح على أذن المستمع الذي علمته التجساري السسابقة أن هذه ليست الا الاصسوات المؤيسدة للسساطة وبالاجسر سايسة سسلطة ! والتتيجة هي ما نعلمه جمعيا من انفعسنا : هدوك عكس المقصود لدينسا مها يزيد عمق هدوة الانفصام بيننا ساندن المستمع سوبين الاذاعة والاغنية التي تمثلها .

ونحن لا نزال نذكر « هوجة » اغانى حب مصر (المربين اهبه مس بعد ولادها مصر من المديث يا مصر من الدنيا مس مصر بعل ولادها مصر مسوحة ما العباق الأعباق التي ظهرت فجهة في اوائسل العبام المالي (١٩٨٤) نتيجة لملاحظه من القيادة السياسية » وظلت تدق بطبولها فسوق الرؤس ليسل نهار » ثم اختفت فجهة كما ظهرت معلى ما بيدو من تتبجة « لهزيمة كروية » واحدة في زائي !! اين ذهب هذا الصديث عن الحب ؟ وكيف اختفى هكذا دون أن يفتقده أحدد ؟ لا احد يسرى أو حتى يهتم !!

تتراوح التوجيهات بين طلب مددح الحكم صراحة أو تايد سياسة الحكومة في مسسالة علمة (مثل أغنية سعاد أحبد من كلمات صلاح أحبد):

جسارتى وجسارة الجسارة بيكركبوا ف الحسارة فرملى حبسة يا جسارة هي الخلسة شسطارة

أو دفع اللسوم عن الحكومة في مشككة بواجهها الشمعب (مشل المنيسة الحبيد غاتم من كلمات سعد عبد الرحين والحان عزت الجاهلي) :

يضايقنى اللى تمالى يقول ممخور والازمة بتخنتني

او انتاج اغانى للاحتفال بمناسبة معينة تريد الحكومة أن تلتى عليها الضوء مثل أغاني سيناء وغيرها .

وكما تسؤدى التوجيهات السسياسية التى توحى بهسا لجنسة الاستماع الى زيسادة الاتنصسام بين المستمع عمسوما وبين « أغنية الاذاصة » سـ كذلك تسؤدى المواصحةات الفنية التى تلسزم بها مسؤلف الاغنيسة الى حسدوث الفصسام بن نوع آخر سوان كان عن غير قصد بين اغنيسة الاذاعسة وبين قطساع كبير جسدا بن الشسعب هو ما نطلق عليسه « قطساع أغنيسة الكاميت » «

وأنا منذ البداية لا اختلف شخصيا على ضرورة وجود لجنة الاستماع بالاذاعة ... ومع ذلك مان اشتراط صححة الوزن واختيار الكلمات من مجم ممين وكون الأغنية ذات مستوى تعبيرى متبول من وجهة نظر أعضاء اللجنة (وهم من الصفوة في ميادين الكلمية واللحن والاداء) كل هيذا وما يشبهه يبؤدى ... في رابي الخاص - الى واد حركة التجديد بابقاء الأغنية الاذاعية داخيل القوالب المروضة كما ييقها عموما خارج نظاق التعبيمية الذاتية لقطاع كبير جيدا من الشعب هو الذي يشترى اغنيية الكلميين ويتكلف في سبيل اقتنائها الشيء الكثير من المال والجهد ، ليس هذا فقيط بل يبؤدي الى تبعية الابتداع في الأغنية الاذاعية لموازين النقد وهو موضوع مقلوب ينتسج عنه اما تجميد الشكل الفنائي أو ابطاء تطوره تبعيا لقاييس غربية على طبيعة الماليية ، وهذا هو الصاحث غميلا ،

يصدت هذا في الوقت الذي لا تخصيع نيسه اغنيسة الكاسبيت لشيء من هسفا النسوع من الرقابسة مما نتسج عنه أن أصبحت هي وحدها التي تسسد الحاجسة الملحسة المدى قطاعات كبيرة في المجتمع للتعبير عن ذاتها هي وبلسانها هي ومن خلال رؤيتها هي ونظرتها هي للأشسياء بدون معاظلة أو تغلسف أو اغراق في الصنعة والتزويق في العبارة والاغراب في المعساني .

واغنية الكاسيت في تعبيرها عن الله ٧٠٪ الذين يبثلون الطبقات الدنيا في السلم الثقافي بيصر لا تعبل عابدة على مخالفة الاغنيسة الاذاهية ٤٠ يسل لا تأخذها في الاعتبار اطلاقا له كما الشرفا سابقا ، ومع ذلك مهى تستاثر بتسلوب هدذه الاغلبيسة التي لا تجدد نفسها حقيتسة الاغلبها ،

أن المعاير التى تضعها لجهان الاذاعسة للتحسكم في طريقسة اختيار ما يقسدم من الاغساني في الاذاعسة والتليفزيون قسد ساعدت (لفسيق الدائرة التي تدور فيها) على خلسق طبقيسة فكرية تزيسد من شسفه الانفصسام الذي تعساني منسه البسلاد .

وتأخذ هذه الطبقية الفكرية مظاهر من أهمها :

ا — رفض الاعتراف بالحق المشروع لـ ٧٠ من افسراد الشعب في ان يتغنوا ويطربوا بالطريقة التي تتفق مع انواقهم ويدون وصاية من احد . كذلك رفض الاعتراف بحقم في ان يستمعوا لاغانيهم (مادامت لا تخدش الحياء العام) من الاذاعة الرسسمية التي تأخذ ميزانيتها من عملهم وكدهم ٤ والجائهم الى أن يتكلفوا كل هذه المشقات (من شراء اجهسزة التسجيل والكاسيت) للاستماع الى ما يحبون من اغان .

٢ — الناكيد — ربما بطريقة غير مباشرة — على أن « الأغنية المحرية » عووما شيء و « الأغنية الشعبية » شيء آخر وذلك بالطريقة التي تقدم بها الاذاعة والتليفزيون بالذات — « الأغنية الشعبية » : اناس يلبسون ملابس غريبة (تصلح للحق يصدر لكتاب أدوارد لين عن « المحريين » وعاداتهم) — «اللاسة اللبيسع التي لسم يصد يراهسا أحسد ، أو الطرابيش طبيسة الذكر — ويغنسون أغسان تاريخيسة على الارغسول (من مترين طولا) ومشتقاته ، ويخصص لهم أوقسات غريبة وتحت أسماء تؤكد لدى السامع أن « الاغنيسة الشعبية » شيء ضد اندثر ، أو في طريق الاندثار وأنسه على كل حال خارج عن السنوق المحرى العسام .

٣ ــ رفض الاعتراف بأغنية الكاسيت كظاهرة مشروعة تستحق الدراسة العلهية ــ على الاتل أن لم تكن مستحقة للاستماع من وجهة نظرهم ــ والكف عسن اسستدعاء البوليس والتانون ضدها بدعوى انها اسفاف وابتدذال نشسأ في الدوارى وترعرع فيها الى ان وجدد طريقا الى المستمع العام عن طسريق الكاسسية .

ان الدراسة المتارنة بين اغنية الكاسيت وصور الغناء المرى
تديسا وحديثا تظهر بكل وضوح أن أغنية الكاسيت لم تنشأ من فراغ ،
وانها ليست مجسرد صسورة من صسور الغناء في « الحوارى » بقطع
النظر عن كون ذلك دليسلا على الابتذال أو غيره ، اغنية الكاسسيت
في الواقسع تطسور حسديث ومساشر للمسوال الشعبي الاصيل الذي يكيل
الفنسانون له المسدح والثناء ولا يقتصسون ،

اغنية الكاسبت صورة حديثة الموال الشسعى قد استفادت بقدر محدود جسدا من وسائل الحضارة الحديثة و واذا نزعنا عنها هسده القشرة الرقيقة من الكسساء الجسيد والفينا الآلات المسيقية القليلة جسدا التي اصيفت الى اآلات التقليدية فاتنا نسرى بكل وضوح انهسا بنت المسول التقليدي : لفتها لفته وموضسوعاتها موضوعاته وروحها روحه وقيمها قيمة وايقاعاتها ايقساعه والوانها الفنسائية الوانها الموسيقية اسساسا الاته .

ان « الاغنية الشعبية » التى تقديها وسناتل الاعالم الحكومية م اغنية تاريخية بمثت من مرقدها بعد أن تركت في جيب جانبى من جوانب المجتمع اسم بناها كثير من التطور (وأن ينالها بعد إن انتظامت بها استباب الصلة بالذوق الشيعي المعاصر) .

ولكن الاغنية الشمية المقيقة في صمورتها المساصرة هي اغنيسة الكاسميت .

اغنيــة الكاســيت هي اغنيــة الشــعب ٠

أما أغنية الاذاعة نهى هجين من مصادر خارجية وداخلية مختلفة وتعكس في تكوينها الثقافة الهجين لهدذا العصر ، ونحن (أي الـ ٣٠ / من الفئات المتعلمة لهدده الأغنيسة ونعشتها ، فقد تربت اذواتنا عليها كما تربت هي على أذواتنا ، ولكنها ليسست نتسلجا مصريا خالصا (ولا عيب في ذلك في رأينا غالتأثر بالاشكال الخارجية ليس خطاعلي الاطسلاق) ،

انسا اذا ما اردنسا ان نتصدت عن الامسالة في الشكال المنساء الممرى المعامر غاننا نكتشف مد بعد المسارنة الموضوعية مدن اغنيمة الكاسسيت مدن لا أغنيمة الإذاعة من التي تسمندق هدذا الوصف و ونحن نحرم الفنسان عبد الوهاب ونحيمه وتحيد ننسه ونقصد كل ما اداه ويؤديه للأغنية المسامرة و ولكنسا نعتقد أن احمد عدوية موليس محمد عبد الوهساب مده الذي يهشل استهرارية المصرية في الاغنيمة المسامرة هو الذي يهشل استهرارية المصرية في الاغنيمة

لتد استطاعت جمساهير الشسعب بحسسها الغنسى الواعى أن تتمسرف على المعريسة الإمسيلة في أغنيسة الكاسسيت وأن تنفعل بهسا انفعسال الإجداد والآبساء بالمسوال الشمعبى السدى تطسورت عنسه . وبعتى :

أن يتنبه أعضاء اتماد المؤلفين والملحفين والمشرفين على المسنفات الفنيسة في الاناعسة الى هسده الحقيقية لانصراف الاسباب الحقيقية لانصراف الشسعب عنهم الى أغنيسة الكاسبيت وأن يتلمسوا معالم الفن الاسسيل في حس الشسعب الذي طالما تعلموا منسه كما يقولون .

الحلقة القادمة : التعبيرية في اغنية الكاسيت



بد الطبير ب

كنا نطل على الميدان من خالال النسافذة الزجاجية المهتمى ، وكان المطر يهطل خفيفا ، ويتقاطر على الأسافلت حبيبات لامساء ، وكنا نرى المارة يسارعون متزاحين وهم يسسير ملتصتين بالأبنيسة وتحت البواكي ومطالات الحوانيت ، بينها هو جالس على الجانب الآخر للنافذة ،

تأليا انتبا سنبتى ، ويسدا الكيان يسردهم بالسرواد ، جياءت علمة كبيرة سيوداء وقيعت بين الداينيا تحت المنشدة بعسد أن كف

الجرسسون عن ملاهتساتها ، وكان قسد جلس على مقصد بجوار البسب وراح فى اغفساءه ، واخسد المكان يتعبسا بابخسرة تتيسلة ساخنة ، اخذت تتكافف على وجوهنا ،

كان المطر يتطماير حتى عطى الزجماج النائسذة ، ولم نعمد نرى شميئا بالخسارج بينمما نسراه خيمالا يتحرك على الجانب الآخر للزجاج .

نهض واخذ يضط باصبعه على الزجاج ، وكنا نسراه بوضوخ من خالال تلك الخطوط التي يخطها ، ونرى الطريق وقد بادا معنا وخاليا من المارة والضارة ينبعث من خصائص نوافذ الأبنيسة ، وكان يبدو منهكا وهو يخط باصابعه على الزجاج ثم يتراجات عوهو ينظر نصونا من خالال تلك الخطاوط ، ويعدود ليسر باصبعه على الزجاج ثم يتراجع ونراه وهو يتكلم ولا نسبعه على

ـ الشـــرطي ــ

بمساله : الساذا التي الشرطي التبض عليك ليلتهسا ؟

تـــال : لاننــى كنت ابــول .

تراجعت بمتعدى تليسلا ، وكان يقسسول له : كل النساس تقمى حاجاتها ، فلمساذا التي الشرطي القيض عليسك .

تــال : لم اكن اقض حاجـة "كنت ابـول .

المنظة كاد يندفع ما بجوفى ، أخرجت منسديل كلينكس ، مردت طيت وصقت غيسه ثم طويته والتيته تحت المنصده ، ولما كنت أعاني من القولون العصبي ، غتسد تشاغلت بالحديث مع الفتساة التي كانت تجلس بجوارى ، والتي أعرفها معرفة طفيئة .

قاله وهو ينظر نصونا بجانب عينيه وابسامة تراود شمشتيه كلماتك تثير حفيظة البعض ،

قيال: وهل أنا نقيط الذي انعلها.

قال مستمرا في لهجته : البسد الله كنت شساريا .

قال محتداً : لم أكن شاريا البنسه .

قسمال : قل لنما أذن لمماذا القي الشرطي التبض عليمك .

قسال : لانسه قال أن ذلك مهنوع .

_ منسوع

تـــال : ذلك اننى كنت ابــول على قاعــدة التمثال الذي في منتصف المـــدان .

_ المـــابث _

لقد رأيت كل شيء بعيني .

ولقصد رايتسه بعينى .

كنت ارى الرجل العجدوز وهو يسمير وسمط زحام الطوار المتد بطول الشارع ، ورغم سنوات عمده وانحناءاته الخنيفة كان يسم بخطى واسعة ، وكان يرفع عصاه النحيلة المالم عاليها ويهبوا بهسا عمودية على الأرض ، وكنت أسمع دقاتها في ايتاع بننظم رغم ضجيم الشهارع .

كنت اراه وهبو يسير بجبوار مكتب شركة الطيران ومحل الزهور ومحل بيسع العاديات ، وتلكا قليلا عند واجهة المطعم القنيم ثم استدار ليعبر الطريق ، وكان قد تجاوز منتصف الشارع عندنا انحرفت الشاحنة باجساهه ،

ولقد رأيت بميني كل شيء .

كان جسده النحيل مكوما والدمساء تنديع منه وتنزلق خطه وطا مسرعة على الاسفلت والمارة يتجمعون ٤ يحيطون به ، يغربون الجرائد . . يضعونها نوقه . . نتتشرب بالدماء ٤ وكنت أرى بائع الجرائد وهو يتبض على لفة الجرائد بكلتا يديه والناس تتخاطفها منه وهه و يحسدق بعينه ولا يتكلم حتى استحالت فوقه كومة مدهاه ٤ ورغم عهوده النحيل فقد ظل ينزق حتى امتلات الحفر الصغير على جانب الطريق بدمائه .

وكنت بمينى ارى كل شيء .

تسولت ورقة وقلما ؛ وانزويت فى ركن المتهى ؛ وكتبت كل ما رأيتسه ثم أسرعت الى مكان الحادث ؛ ووضعت الورقسة فوق الجسد ؛ وكنت أراها وهى تنشرب بالمساء .

... العشــــــق ...

- انظروا اليها . ، انظروا . . كم هي جبيلة .

كان يتــول وهـو ينهض عن مقعد تليــلا ويوجـه الحديث للجبيع واحــدا واحـدا .

_ أحبها كثيرا . . هذه الرائع ـ . . لكم أعشبها .

الضائنا بتطلع حيث يشمير وكانت تجلس بعيدا ، وكلمساته لا نتوتف .

- جبلة هي يا الله . . حلوتي هذه . . تحبني كثيرا . . كثير تحبني هدده الرائصة .

كانت مطرقة براسها ويبدو جانب من وجهها ، وكانت الانظـــــار تتجــه اليهــا كلمـــا توقف عن المــديث ،

- اليست رائعة حتا . . لكم اعشىقها . . اود او نتروج . . نغيب اطفالا . . بنتا جميلة . . ولدا جميسلا يقبولان لنا ابسى والمشى .

كانت نبرات صوته تعلق وتنخفض وهدو لا يستقر على مقعده ، وينظر الينا ، وينظر اليها ، وكان شعرها ينسدل ويخفى جانب وجهها ويبدو طرف اذنهدا شديد الاحمدار ، وكانت ترقد عينها من حين وآخر عندها يتكلم وتنظر الهده فتنعكن في عينها كل أضواء المسجان ثم تصود مطرقة .

. لكم أود لو نتزوج ، نقيم عرسا ، . يأتي اليسه كل النساس ، . كل الناس ، . تكون أضواء وورود . كل الناس ، . تصدح الوسيقي ، . يرقص الجبيع ، . تكون أضواء وورود .

كان يبدو منهكا وحسده النحيل يرتعش وصوته يتهدج 6 وتفوض حدة تساه .

_ آه . . لكم أود ذلك . . تشمهدون كلكم . . كلكم . . آه . . . كاك يفحل لكنه كان ينظر اليه وهو يحاول أن يقترب بمتعده ، وكنا نود ألا يفعل لكنه قال : لكنك تزوجتها بالفعل . . نعم تزوجتها ، ولقد شهد بنفسى عقد ترانكها كما شهدت ميلاد طفلك الذي مسات وطفلتك التي اسميتها باسم امك .

وكنسا نقسول ليتسه يسسكت .

- التحصيل -

أطلت الجنادب برؤوسها وبدأت تخطو فوق الأرض الرطبة والعشــب الميتل ، قال لينها تشرق .

جاء الجرسون باكواب المشروبات الساخنة ، صفها موق المنصدة ثم استدار ، قال كوب ماء . التفت الجرسون نصوه وهو يواصل خطواته ، تسال غاردا كنسه والمهامه : كوب كبير .

مال بجذعه وأخذ يضغط كتبه ببعضها وهـو يحركها ، تـال : آه .. لكم اتوق الى نفء الصطبة في القـاعة الشـنوية .

قال له بحدة وهو يشيح بوجهه : كفي ، فلقد سئمنا كلماتك .

قال وصوته يتعالى : أنا أود ذلك ، ماذا يضيرك أن أتول .

تال: ولمساذا لا تعبود .

قال : سأعود ، أنا أنتظر وسوف أعود .

قال: أنت تقول ذلك ولن تعود ، وأنا أعرف أنك لن تعود ، وأعرف السبب ، وأذا أردت فسوف أقوله حتى لا تكرر كلماتك التي سشهناها ، أم تظن أحد لا يعرف ، أيها الهارب من دم أبياه ،

انتفض والقدا وفهه منسوح ثم جلس ببطء على حانة المقعد وسال بصوت خانت : أنا لم أهرب من دم أبي .

قال موجها حديثه الينسا : لقد راتبته طويسلا دون أن بدرى حتى عرفت كل شيء ، فأنا أسكن في الطابق الاسفل حيث يسكن ، وكنت المسح الرجّل المعمم وها يتسلل اليسه ليسلا حاملا لفائلت بيسده ، وكنت السل خلفسه دون أن يشامر بي ، وأتحامل وأنا المكث أوقاتا طاويلة واقضا خلف البساب المفلق حتى أعرف ،

توقف من الكلام واخذ يتطلع الى الوجوه الحيطة به ، تناول رشفة من الكوب ومر ملسانه على شفتيه ، كان يجب أن أعرف كل شيء عنه ، فمثله يجب الحسفر منسه ،

كان الرجل بهك لديه طويلا وينصرف ترب الفجر ، وكنت اسمعهما يتحدثان ويتناولان الطعام ويحتسيان القهدة ، وكان الرجل يقدول له ان يعود ويحدثه عن المراة العجدوز والصبى والحنطة المزروعة المام الباب، وكان هو يقول ان أباه لم يمثلك الأرض أو الدار .

ــ لكننى لم أهرب من دم أبي ه

لقد استنتجت كل شيء ؛ فاتما كنت أراقبك أيضا وأنت تنقل من عمل
 الى عمل ، وكل مرة تغير اسمهك ومحل النامتك ، وكنت دأئما - تعمل من السماطن .
تعمل من السماطن .

ــ ولم أهرب بن ثم أبى .

- ولماذا لا تحل بطاقة هوية . . ايها الهارب من دم ابيه ؟

قال متعتما بصدوت لا يكاد يسمع وهدو برنو بعينيه : لم اهرب من دم أبى ، لكن ماذا يجدى أن أعود لامتلك كنن من قتلوه .

- المراوغىة -

التتيت به عند باتع الكتب في الميدان ؛ صافحني دون أن يتلفت نحوى. مر بعينيه على الخطـوط الحمراء الكبيرة في عهود الجرائد المتراصة وقـال متها : ليتهم يعرفون .

سألته: بن

نظر الى دون أن يتكلم وأسرع يعبر الطريق .

على المقهى كانوا يجلسون 4 وعلى المنصدة اكواب وزجاجات البيرة المسلحة واطباق المسهيات . .

قال : ساتول لمكم تلك الأشياء التي تعرفونها .

اقتربوا حسوله بمقاعدهم والخذ يتكلم ، وكان النساء السكلام يلتقط المخلل وحبات الحبص المطهى ويلقى بهسا عليهسم ، وكانوا يتلاقونهسا بأيديهم بينها نظراتهم عليه ، وكلما مضى في الحديث تسارعت حركات يديه وتسارعت حركات الديهم ، بينها عيونهسم مثبتة عليسسه وجذوعهم محنية باتجاهه ، وكان وحذه الذي يلاحظ الآثار التي تركتها على ملابسهم ، نهض نجساة واسرع مبتعدا وهم يتبعونه بعيونهم حتى اختلى .

في الثمارع الجانبي كان يقف متكثا على الجسدار. . . وكان يبكي .

فى نهساية الشارع المؤدى الى المسدان كنت اراه يمرق وسلط الرحسام ، وكنت اسارع الخطى لالحق به ، وعنسها أتعربت منه ، جذبت اللهائة من تحت نراعه فاستدار ونظس الى ، ولم يكن هو .

لحته بسارع في الزحام حول موقف الاتوبيسات ، وكنت أدفع المارة ببدى وأنا أسرع نحسوه ، وفي البقعة التي لحته فيها تطلعت الى الوجوه ولم اجدده .

. . . . وظالت أمدو في الميدان

أغنية إلى القلاس..

عبد اللطيف عبد الحليم

من ألسف عسمام ، والمسمنا يسرقص في شمراك وتسبيحين في الشماع غامرا حماك حبيبتسي ، عينـــاك تنــدي بالحندين الغــاس من نفسم الماضي ، يزيسد اليسوم جسرح الصاغير عينـــاك يا حبيتــى منشــورة القبالاع تقتبات بالصبقيع والأشواك والضياع وتسزرع السيوف في ضياوعنا الاسيينة وتنبيت المسجار في تربتنا اللهنسة هـــل تذكـــرين ، والصـــباح يغهـــر الــدوب والشبس تسابي ساف هسوي سان تعسرف الغسروب والزاهر في البسستان يهفسو ، ينسبج الموال أنا الله نف ية الأمال ا وخصلات الضروء تشردو للنراش أغنيبة وخنتسة الجنساح يا عصمفورتي منسسية تمشطين شعوك الإثيث كالمسعاء حبيتي القصدس الثصريف مهيط النصوم وروضيحة ما عرفيت ورودفيا السيبوم واليسوم يا حبيبتسي مينسساك في التيسود مصلوبتان ، والفراق عندنا شديد والمتصدنات جنف في حلوقه الاذان ويسحطت افرعهك في لوعجة الدرمان والمسجد الاتصى جسريح النبض مخسوق الانسين وتنعسق الغسربان تهبيسه خسرابا في جنسون والرمال يا حبيبتان بقدسك الطهاور تنميسه السيدام العسداء في مسدى جسسور عینـــاك یا حبیبتـــى ترشــــقنا ســــهام ما حديث انسانها مُنسَراوة الطيالم وشميعرك النوضى يمسوج في لطسمي عميسق ويفرش الضباع يغسرس القصاص كالحريق يا مسارس الاحسالم في طسوية الزمسان حبيبتك تناشسد اللتاء والأسان

رهائن الزمن المتجهم

اعتماد عبد العزيز

قبلتنى . . جذبتنى اليها وقبلتنى . . كنت قد عرفت النتيجة ، المحدث يدى اليها وتردة . . التسمت عينا الى . . ابتسمت اختى فى خبث . . وغمزت لى قريبتى . . ولكنا اختلفنا بعد ذلك فى كم القبل ونوعها .

بالسؤال من معنى ما حدث .. حركت اختى جمودا طال كثيرا بعد خروجهم ، فنتهدت أمى في صوت .. وبنلت تريبنى مجهودا حتى تطبئن نفسها قبلنا وهي تتاول : « خرجوا مرتاحين » ، تاطعت آختى : « لكن الولسد » . . فاكملت تريبنى ثانية :

- المهم هي ١٠ أمه ١٠ الم تتبلها ثلاث تبلات .
 - ــ ثــلاث ١١١٤
- نعم ٠٠ واحدة على الحد الأبين ٠٠ واثنتان على الحد الايسر ٠٠ السن كذلك ؟
 - لا ، ، هي نقط ، ، احتضنتها وتبلتها في نبها .
 - احتكبت الى نظراتهما . . كنت مازلت في غيبوبة الغضب المكبوت . . فلاذا بأمى التي كأنما تحديث نفسها الجابت :
 - -- اشك في أنها احتضنتها ...

وهى تبلا بى حضنها هيست لى فى تضرع : ابنتى . ، ارجسوك . ، مند سسنوات وبيتنا بلا رجل . ، حكمى عقلك . . تعبت . ، ونحتسساج رجلا لنا جبيعا .

صهبت على تلبية رغبتها هذه المرة . . ووثدت اغراء رغبة حسادة في ان اناتش معها ما معنى رجل . . ما هي صفاته . . وان أوضاح وجهاة نظرى في كيف أن الرجل مات مع الحرب ولم يبعث ثانيسة مع النصر . . خاصة وانها تحساول منذ غترة التناعي بتبول مجارد الموامسفات الحسمانية له .

انفجرت أختى تجسأة:

_ كنت كالقطة في رقتك وصبتك . . فهاذا حدث اك . . ؟!

سيجعله ربنسا من نصيبك « جاهز من كله » ٠٠ أربسع سسنوات في دولة البنسرول ٠٠

مال زميلي الذي عاد منها حديثا بنظرة ذات مغزى :

« تعلبت من صنوف العثمق والغرام في شهور تليلة مالا بخطـــر . على بال انسمان » ه

تالت صديقتي في خطابها الأخير:

« تمودت الآن التعابل معهم . . بعد أن أنهكنى التىء المستبر عنسديا عرضت حقيقتهم .

هل تصورت غزل رجل لرجل ، وطريقة غيرته عليسه ، وهسل سيمت عن بدارسي غلبسان الأبراء » ،

قالت صحيفتهم : « الحسكومة تدرس فكرة انشساء نوادى شسذوذ للجنسسين » •

تسامل هو بترامع في حيرة حقيقية :

« كيف تستطيعون تحمل حياتكم هذه » .

شنكرت لى أمى اجابتى الوقصة التى لم أتلها له . . ولكنها هربت ثانياة منى ولسم تجب على تساؤلى « هل تضنين لى أن يكون رجالا . . موتتى تربيتى عنسما قالت أسه التى لم تخفض عينيها عنى لحظة بعد أن أنتهت التهام بقية هلوى صحفها .

ـ اما زالت عروستنا مكسونة . . لم نسبع صوتها حتى الآن .

وشجعتني بعينيها وابتسامتها أن أتسول شيئا .

غبزتنى أختى . « لا تتمادى يا ملعونة فى الدور سيعتتدون انك خرساء أو معتوهة ، خبطت اختى كفسا بكف . . ونفخت بضيق :

- يا شيخه . . ذغرت لك اكثر من مرة أن تكفى عن الاسترسال .

ثم الدارت عنا وجهها لتخفى ضحكة تغالبها واكملت بصعوبة :

ا الم ترى شمكل الولد . . عين الهه . . والله صعب على « . . كان كبن اكتشف ان زوجته بلا السداء .

أشاحت قريبتي بندها . . وهي تقسول :

- ماله هو ياربي ومال أسلوب مقاومة البرجوازية العربية » .

وباندهاش أشد أضافت

« أو بمذابح صبرا وشاتيلا المتكررة فينسا ..

انتظرى عليه حتى تتزوجوا ثم قولى له ما تشائين .

ــ لم أقل شيئا لصديقى الذى تهنيته زوجا بعد علمين من الحب عندها قال ٥٠ « لا يمكننا الاستبرار ٥٠ أنا غير تسادر على متطلبات الزواج وأريد أن أعيش رجولتى ٥٠ وأنت لا تتساهلين قليلا » .

ماذا لو تساهلتی یاحبیبتی ۱۰ کان هو وآمه وخالته میسوطین منسك کثیرا ۱۰ شكروا ادبك وجهالك ۱۰ احتسا لسم تلاحظی انکباشه المتواصل وتلاشیه بینها آنت تتحدثین ۱۰ فلیسامحك الله ۱۰ کنت اود آن اطوئن علیك وعلی اخوتك البنسات قبل موتی . قالتها ای بدمهتها التی فرت منها .

ـــ الم نقل خالته وهم ينصرفون . . لنسا زيارة أخرى أن ثساء الله .

قالتها قريبتي كبن عادت البها الذاكرة فجاة .

أتفلت أختى كل الأبواب عندما رددت وهي تذهب عنا:

- آه .. ان شاء الله .

احسست اننى استطيع الآن فقـط أن أشـكر قريبتى التى أن تكرر محاولتها معى مرة أخرى ٥٠ وأن أكشـف لأمى الفطاء عن سـبب الفيظ الذى كان يفـور داخلى ويكتم محاولاتى المتعددة فى أن أوضــــح لهم سر تصرفي هذا ٥٠ وكتهما نهضا معـا وخرجا ٠٠

ع<u>ــودة الروح</u> بين الواقعية والرومانسية

د. رضوی عاشور

لو أعدبًا قراءة عسودة الروح لتوفيق الحكيم بقدر من التمعن لوجدنا أن النص يتسم باسلوبين مختلفين أولهما أسلوب واقعى ساخر يتنسع تفاصيل الحيساة اليومية وثانيهما أسلوب رومانسي يرئ في الواقع جوهرا مثاليا يسمو على مظهره المادي ، الاسلوب الاول هو أداة الكاتب في تقديم سكان ٣٥ شارع سلامة (محسن وأعمامه وعبته ومبروك) وجيرانهم ، أسال الاسلوب الثاني في تبلط بالصورة التي يقدمها الحكيم للفلاح المصرى وحياته ،

وفى رايى أن معنى عودة الروح ودلالالتها والعسداد الملاتة التي تنشستها مع الواقع التاريخي تكبن في وجود هنين الاسلوبين وفي المساحة الماصلة والواصلة بينهما .

في الجزء الأول من عودة الروح يقسدم لنس الحكيم صورة لحيساة بعض ابنساء الطبقة الوسطى المحرية وهى صورة لا تقتصر على مجبوعة الشخصيات الرئيسية (محسن الطالب ومشروع الكاتب ، حنفي المسدرس ، عبده طالب الهندسة ، سليم ضابط الشرطلة والانتسان اللذان يدوران في غلكهم ويقومان على خديتهم : الخادم مبروك والعهة زنووسة) بل تتسسع لتشمل ضابط الجيش المتساعد الذي تضى سنوات طويسلة في المسودان ومصطفى السذى ورث تجارة عن ابيسه وسنية التي يقسع في حبها كل الشبك في الرواية . وبذلك ربسط توفيق الحكيم تسبجا لحياة الطبقة الوسطى المريقة جودوا الريفية وارتباطها الحديث بالدنيسة وبعلاتها بالمسالم الخارجي (المسودان)وبواتفها بن المراة (معشسوقة أو خسادة أو أم)

وتتسم الصورة بقدر كبير من الحيوية تستند الى قدرة منشئها على خلق المساهد الدرامية وحساسيته المغرطة لايقاع اللغسة الدارجة المتبدى في حوار الشخصيات . كما تتيز بعنصر اللكاهة حتى في اكثر المواقف جدية من مشهد خمسة اشخاص مصابين بالحمى يعودهم الطبيب الى مشهد خمسة اشخاص معتقلين بسبب اشتراكهم في الثورة مرورا بمشاهد اخرى صارت جزءا من الخلفية المتاهية لحبى الادب في هذه البلاد لعل من اشهرها مشهد ورك الوزة ومشهد قطعة الجبن التي قدمت الى الضيفين الاجنبين .

ولن يفسوت القارىء النطن ان الحكيم لا يحيد عن أسلوبه الواتمى في هذا اللشق من نصه حتى وهو يقسدم الحب الرومانسي الذي يرسط شخصياته بسنيه نهذه الشخصيات تعيش الخلة الرومانسية الشاهة والبررة في مجتمع لا يسمح باختلاط الجنسين و والرومانسية هنسا صغة لعلاقة قائهة بين شخصيات وليس لاسلوب تناول الكاتب لهسا وكثيرا ما يلجسا الحكيم نفسه (ومن امثلة ذلك تعليق الاستاذ على ما كتبه محسن الولهان على اللوح: « أمشى انجر اقعد محلك . و بلاش قلة حيسا ومسخرة ! » والاشارة الى نعبه الساخوذ بوجود سنية والذي غطن أنه يرتقى درج الحب انها يرتقى سلما خشبيا لاصلاح الكهرباء ، وذلك المشهد الفذ الذي يعيد غيه الحكيم سلما خشبيا لاصلاح الكهرباء ، وذلك المشهد الفذ الذي يعيد غيه الحكيم مناجاة الماشين سنته ومصطفى تتم تحت وابل من قذائف قشر الخضراوات الذي يلتى بهـ» « المسرال » زنسوية ومبسوك) ،

ولكن توفيق الحكيم حين يشرع في تقديم صورة للفلاحين الممريين وهو ما يفعله تحديدا في الفصلين الخابس والنسادس من البواء الثاني من الرواية يكتب الواست باسلوب رومانسي ينساى عن التفاصيل سسعيا وراء صورة كليسة تجسد ما يعتشد السبه جوهسر هسذا الواقسع .

ومن النال أن المشهدين اللذين يرسمان هذه الصورة يشتركان في طبعة بناتهما . في المشهد الأول يقف محسن الطالب الواقد من المنيفة وابن اسسياد الترية يرتب حركة القلاحين اثناء العمل ويجعل منهم موضوعا لتالملاته . وكذلك في المشهد التالى يكون الفلاحون هم أيضا « موضوع » الصديث بين مفتش الإشار الفرنسي ومفتش السرى الانجليزي .

فى الحالتين هناك مشاهد (بالكسر) ومشاهد (بالفتح) ، ذات وموضوع الذات تضغى على الموضوع شسيئا من نفسسها وتسسقط عليسه تدرا من صوئها ، أنها تشكل الواقع وتعيد صياغته فى نفسى لحظة ادراكها له . (وهذا هو المفهوم الإستمولوجي المثالي والمرتبط بالرومانسية) .

استيقظ محسن في الصباح وشعر بروعة المكان : «ما أجمل الحياة» هتف في داخله ، بلغ مسامعه صوت الفلاحين ،

« فالتنف فاذا الفسلاحون عن كتب مجتمعين ، والمناجل بايديهم يحصدون المحصول ، وإذا أكوام منسه مصفوفة ، وهم ينشدون جميعا نشيدا يبدأ به أحدهم وهم يعتبون ، ، أى صوت وأى نشسيد ؟ ، ، أتراهم يرتلون نشسيد الصباح احتفالا بولادة الشمس كما كان يفعل اجدادهم في الهياكل ؟ أم انهم يرتلونه ابتهاجا بالمحصول ، معبودهم اليوم الذى تدبوا له تربانا ما العمل والكسد والجوع والبرد طول السنة ؟! ، ، نعم انهام ضحوا بكل ما يستطيعون من أجل هذا المعبود ، ، فلم أف بهم وليكثر لها ، وليها لا ورهم بالرخاء (١) ؟

ونتبلور هذه الفكرة وتزداد وضوحا على لمسان مفتش الأتسبار الفسرنسى الذى يربط بين الفلاحين وأجدادهم ويرى عنصر الاستمرارية التاريخية في روح المسبد التى توحسد بينهم وتجعلهم يستعذبون الالم من لجسل المعبود كمسا يرى ف هذه الروح تفسيرا لتاريخ مصر ومفتاحا لمستقبلها .

ولن يحتاج التارىء اى تسدر بن الاجتهاد ليكتشف أن الصورة التى يتديها الحكيم عبر الوافدين (محسن والفرنسى) صورة جبيلة وبتوهجسة تختلل وجود الشعب المصرى وتقافته (بمعنى مسماته الحضارية التى شكلتها ظروغهالبيئية وتجربته التاريخية) الى وجود ثابت وابدى وتحياصفات العمل المشترك والتضايرة غيرها بها رسخته آلاف السنين من الحياة فيجتبع زراعى الىجوهر يعطى الشعبهويته الميزة ، كفلك يلجا الكاتب بدائم بن الرغبة في تاكيد الذات (الوظيفة) الى جمل سسمات التخلف والبؤس مواطن فحسسر واعتزاز (هكذا يتحول نوم الفلاح مع بهيمته وشقائه وبؤسه الى تقساصيل الجابية في الصسورة) •

ويعلم كل مهتم بشئون الأنب أن الكتابة الإبداعية ليست صورة نوتوغرافية بريئة تنتل الواقع بهدا الاسلوب او ذاك انما هي محكومة بالعين التي تلتقط والفكر الذي ينظم ، مسا هو الفكر أو الايديولوجيا التي تسلى الاختيارات وتنظم الملاقات بين تفاصيل الصورة لتقول ذلك الذي تريد قوله ؟

ان مُكرة الكل في واحد هي التي تشكل المبدأ الفني الذي ينتظم نص الحكيم بشعيه الواهم والرومانسي ويوحد التجربة ويرتبها داخل هبكل دال

فى الجزء المكتوب بالسلوب واقعى تكون عبارة « الشعب » الذى هو كل فى واحد هى منتاح النص ومنطق وجوده ، أن سكان ٣٥ شارع سلامة يختلفون ويتنانسون ويتخاصمون ويتشاكسون ولكنهم كجسسد واحسد حين بمرضون يمرضون معا ، وحين بسجنون يسجنون معا وحين يعشقون يعشقون المراة نفسها ، انهم كالشعب المرى الذي هب بمختلف طوائفه لواجهة المستعمر كل في واحسد ،

وفى الجسزء الرومانسي ، تقسدم لنسا حيساة فسلاحي مصر على أنهسا تجسيد للاتحاد في المكان والزمان ، الفلاحون يشكلون كلا في واحد عبر عملهم وعيشهم المشترك وهبر عنصر الاستمرارية الذي يربطهم بأسلافهم .

ان مفهوم الشعب الذي هو كل في واحد يسرى في النص بشقيه الواقعى والرومانسي و ان رواية عسودة السروح هي نتساج لشورة ١٩١٩ باكثر من معنى ومستوى و انهسا تكتب الوحدة الوطنية للشعب المصرى (وحدة شرائح البورجوازية ، وبعدة البورجوازية والفسلامين ، وهسدة التساريخ المصرى قديمه وحديثه) و انهسا تكتب الانسا الجماعية بدعوى تجانسها زمانيا ومكانيا في مواجهة المحسل الاجنبي و

هــذا كله فى النص ٥٠ صحيح ٥٠ ولكن الصــحيح ايضـــا ان هــذا ليس هو كل ما فى النص ٠

ان عسودة السروح روايسة عن المثقف ابن الطبقة الوسطى المريسة في الثلث الأول من هذا القرن ، اختياراته وانحيازاته وايجابياته والقصورات الكامنة فيسه بنيويا ، وليس محسن مجسرد حضسور الكاتب في نصه ولسانه الناطق باسمه فيه ولكنه أيضا صورة دالة للمثقف البورجوازى المصرى ابن المرحلة ، وقد يبدو للبعض اننى ابالغ سوان كنت في واقع الامر لا افعل سحين اقول أن دلالة هذه الصورة تنسحب على المثقف البورجوازى في مرحلة بعينها من مراحل النضال من اجل التحرر الوطني في البسلدان المستعمرة عصوما ،

يستوقفنا هذا التشابه في التوجهات لدى الكتاب البورجوازيين الوطنين العرب والاعارقة والايرانديين ، يتكرر في كتاباتهم البحث المحسوم عن تاريخ مشرق فيما وراء النؤس والنخلف رغبة في تلكيد الذات الوطنية والاعسلاء من شاتها ، كما يستوقفها أيضا هذا الاتجاه الى خلق صورة متاقسة ومتوهجة للوطن ، ان تاريخ الوطن قبل وفسود الفزاة ، في منطق هؤلاء الكتاب هسو النبع الصافي والفردوس وعالم البراءة ، ومن هنا يلعب الحنين دورا لا يستهان في هذه الكتابات ،

ويجد المئتف في هذا التشبث بالثقافة الوطنية ارضا ثابتة يتف عليها في مواجهة الشعور الطاغى بأن النقافة الوافدة تهدد باقتلاعه ليس فقط بمسعب تفوقها ولكن أيضا بسبب وعيه الحاد بهذا التفوق(٢) . ومن هنا يبدأ الكاتب بالمجوم دفاعا عن النفس .

ان توفيق الحكيم كالمعديد من الكتاب البورجوازيين الوطنيين في البسلدان المستعبرة وشبه المستعبرة يواجه دعوى التقوق العرتى الاوروبي بدعوى تقوق عرقي مصرى (٢) و ولكن هذه « المنصرية » من قبل الكاتب منهسومه في سياستها ومبررة تاريخيا بل أنها ساعتها كانت تشكل موققا تقديا أذ كسانت تصل أنحياز كاتب الرواية الى الشعب المصرى بيورجوازيته وفلاحية خسد « الإخسر » الذي تقوره سواء كان أوروبيسا أو تركيسا أو مصريا مرتبطا بشكل مهاشر بأي منهها .

ولكن الا يكتشف هذا الموقف المثالي من الفلاحين (ولا يجابي في حينه) شيئا أبعد مما يبدو في ظاهره ؟ وهل صحيح ان انحياز توفيق الحكيم في عودة الموح الى نقسراء الفلاحين انحياز أصيل بماثل انحيازه الى الطبقة التي ينتبي اليها ويعبر عنها ؟

ان الصورة الرمانسية التي يتمها الكاتب لحياة الفسلامين الكسادهين وتمجيده « لروح المعسد » التي تحكم هذه الحياة لا تكشف فقط عن نظرته الخارجية اليهم ولكنها أيضا توضح موقف البورجوازية المصرية من قضية تفيير الواقع الاجتماعي : ومن الطريف والسدال مما أن روايسة عودة السروح التي ترتبط يفورة 1919 وينطلق من أرضيتها لا تطرح أي شيء عن التفيير بل تثبت الواقع اليائس بتمجيده والتفني بروعته ومن هنسا فهي تحرى — وأن تشكل غير مباشر — ذلك التفاقض الذي سقطت فيسه البورجوازية المصريسة بين ارتباطها بالمساضي ورغبتها في الحفاظ على مظاهره وبين مشروع النهضة والتحديث المطروح عليها انجسازه »

ولمل ما أقوله يتضح أكثر أذا رجعنا ألى «عصفور من ألشرق» عيث يتحول الدغاع من الشرق ألى هجوم على الانجازات المادية للحضارة الغربية كالتعليم ألعام والعلم التطبيقي وحسق التصويت . . الخ . وحيث الجماهير «ودهماء» لا تكسيها القراءة والكتابة سوى حشو أدمنتها بسخفي قاذورات(٤) دهماء لا يصلح عقلها وقلبها ألا وسائل الشرق الطبيعية في التهذيب : « تعمير قلبها بالايمان » أي « روح المسدد » في منطق عسودة السروح .

ان عودة الروح ككل نص ادبى اصيل تمكس الواقع التاريخي بقسدر ما تمكس الملاقة المركة التي تربط كاتبها بهذا الواقع ، ولان توفيق الحكيم ابن بسار للبورجوازية المحرية في الثلث الاول من هسذا القرن نسوف يملن انحيازه الملاحى مصر في نفس الوقت الذي يمحد فيسه بؤسهم وكدحهم ، ان انقسام النص الى اسلوبين يكشف ان هذه الرواية التي تكتب الوحدة الوطنية للشحب المرى في مرحلة بعينها من التاريخ انما تكتب ايضا طبيعة الملاقات داخل هسده الوحدة التي تملى ان يكون الوقف من الذات (موقف الملاقات داخل هسده الوحدة التي تملى ان يكون الوقف من الذات (موقف الملاقف المورجوازي من طبقته) مفايرا لموقفه من الآخر (فقراء الفلاحين) ،

هسوایش :

(١) توفيق الحكيم ، عودة الروح ، مكتبة الآن ومطبعتها ، المقاهرة ، ج ٢ ، ص ٢٧

⁽٢) كان الكاتب المارتيزكي فرانز عاتون من أوائل الكتاب الذين طلوا هذا الاتحاد الى التشرعاء الى التشريخ باللقاقة الوطنية والاهاد من شائها ، كما أنسه كان أيضا من أو ائل من الشاروا المي المضورة الكامنة في النظر الى الثقافة الوطنية على أنها وجود ثابت ومطلق وذلك في البحث الذي تقدم بسد الله تقدم بسد الله كتسابه المعزبين في الارض (١٩٦١) ، وفي بحثه حذر مأنون من أن طريق التمامات بانبطة المسامن المضارية المن تقد و لا المهام مهمته استمراش كنوز بلاده بهدف اتقاع الاضرارية والمساورة الأنساهد الابتبي واتمها .

⁽٣) قبل آكثر من هيمسة والاثين عاما كتب الفيلسوف القرنس سارتر مقدمة بعنسوان « ارفيوس الاسود » لجبوعة شعرية بعقوان مختارات من التسعر الزنعي واللاجاشي فسبت قصائد لسنجور وسيزير وغيرهم ، ولاحظ سارتر الصيفة « العنصرية » في هذه الاشعار ولكنه وصفها بأنها عنصرية مضادة للعنصرية وراى فيها الطريق الوحيد الذى سوف يقود للقضاء علي الدروق المنصرية .

⁽٤) توفيق الحكيم ، عصفور من الشرق ، مكتبة الاداب ومطبعتها ؛ د.ت ، ص ١٩٠

قصية قصيية





عادل ناشد

لازلت أذكر تلك الأمسية كانها حدثت بالأمس منط . . ولازلت كلها مررت على ميدان التحرير ، اتوقف لحظات اسرح منها بخيالى ، وكاننى موشك معلا على معايشة أخرى لأحداث تلك الأمسية الرائعة .

اذكر أن هذه الأمسية كانت مع نهاية فصل الخريف . . وكنت قد فكرت ان اعطى موهدا لحبيبتي قبالة « الهيلتون » ولكن عندما تذكرت أنه سيصبح ابرا مستذكرا منى أن قلبلهسا أمام الفندق الكبير ، ولا أدعوها إلى الكافيتريا الفخمة بطلباتها الفالية . . قلت لها :

... ليكن موعدنا امام قاعدة التمثال القائمة وسط الميدان .

في تهام الرابعة كبا انفتنا ظهرت . . اكاد أشم رائدة عطرها من قبل أن تعطيفي بدها . . شموت بالزهو وفانا أراها أكثر جهالا من أي مرة تابلتها غيها ؛ وهي ترتدي فستانا أزرق به نقسط بيفساء متسائرة ؛ وعقسدا من الإصداف النحرية بتدلي فوق صدرها ، - قلت لهبا :

ــ لم اكن الصب انك سئل هذا الحمال والروعة .

تأتى البريق في عينيها ، وارتسبت بسمة على شغتيها ، وأنا احتضى كنها الأيين :

... اريد أن أبشى معك في شوارع القاهرة كلها ...

ابتدانا نخطو لنجتاز الميدان ٤ متجهين الى كوبرى قصر النيل . . حينها صاحت مجاة وهي تنبهني بلكرة من مرفقها :

- انظر ٠٠ انه مطربنا الكبير بنزل من عربته ٠

لابد أنه سمعها عفقد أبتسم وهو يحيينا بايمائة من رأسه . .

التربت منه بدرح طفولي وقد أخذتها المعاجأة :

اننا نعشق اغانيك . . فهى تجعلنا نطق باجنحة خيالية ؛ ونسبح
 في بحر الحب ولا نغرق .

اتسعت ابتسامته وهو يتسول لنا:

_ جئت هنا لاغنى لسكم ولكل الأحبساء والمحبين .. نرقص ونفنى ونونل

ردت بنبرة غير نصدتة :

- وهل هذا معقدول . . ان المارين لم يلحظوك بعد ، وعندما يشاهدوك سيلتفون حولك ويبتليء الميدان عن آخره ...

سالته:

- هل هو مشهد في نيلم سينهائي . .

رد وهو يشير الى المخرج والمسال الفين ابتداوا في انزال آلات مسوير :

- ونريد أن يكون طبيعيا تماما . .

ابتدا المارة يتوتغون ويلتفون حولنا ، بعد أن تعرغوا على مطربهم المشهور ، وهو يحييهم ويبتسم لهم . . ثم أمسك بالميكرونون وآخذ يتكلم وأذ بصوته يتردد عبر عديد من مجرات الصوت الغير مرئية ، والتي يبسدو أنها ثبتت في أرحساء الميدان :

- صدةونى عندما أقول لـ كم أن الغنساء الحقيقي لا يكون داخسل الاستوديوهات ، أو في الحجرات المنلقة ٤ ولا حتى في المسارح التي لا يرتادها سوى القادرين ، ولكن الطرب الحقيقي عنسدما نغنى في بساطة وتلقائية وبدون تكلف ، .

بدأت أقواج طلبة وطالبات الجامعة في الظهـور ، وتسد أسرعوا في خطواتهم بعد أن أحسوا بأن هنساك شيئا غريبا يجسرى حدوثه في المدان . . وجهيل جـدا أن تراقبهم وهم سائرين . . ويمكنك أن تخبن الى أى كلية ينتبون ، . فهذا بعسك بعسطرته الهندسية ، وتلك تحتضن بالطو أبيض ، وشلة أخرى تبشى متلاصقة وفي يد كل واحسدة لوحة خشـبية وعلبـة الوان زيتية . . والكل منشفل في الحديث والتساؤل عن هذا الشيء الغير عادى ، والذي يجرى حدوثه حول قاعدة التبثال . .

وما أن امتلأ المسحان عن آخره . . حتى انطلسق صوت المطرب وهو مشدو بائشهر أغانيه :

مصر النسبم في الليسالي وبيامين القبل ومراية بهنسانة ع القهسوة أزورها وأطل القي القسادة ما أنا طلبت والمقساها برواز معلسي عندنا في البيت ..

سبح الميدان كله في صمت وسكون ٥٠ ولكن ما أن أنتهى المطرب من الداء المتطع الأول ٤ حتى توقف عن المنساء ٤ وقال بصوته الرخيم :

... متعتى الحقيقية أن تشاركونى الفناء . . فالصوت المفدرد الواحد ، لا يكتبل الا بوجود أصوات من حوله ، تبرز جماله وتضيف اليه . .

تفرقت الجموع > واتخذت أماكنها فوق العشب الأخضر > وحسول تاعدة النبثال وأخذوا برددون :

> ومصر غسوق في الفرائسةة واسسسمها هوليت ولما جيت بصد روميسسو بريسسع قرن بكيت ومسسمت دمعي في كبي وبن ساعتها وهيت على اسسسم معسسر ،،

البعض يصفق على الواحدة ،، ومجموعة من التسباب والفتيات المسكوا بايدى بعضهم واخنوا يرقصون على ايقاعات اللحن ، ،

وما أن انتهت الاغنية ، وكانت الشمس قد غربت تها ، وابتدات الكثافات القوية تسلط أشواءها على الليدان ، حتى نوجات الجموع بشلب يتسلق قاعدة التهال في خفة ورشساقة ، ووقف فاردا كلتا يديسه وكان يسلق قاعدة التهتال في خفة ورشاقة ، ووقف فاردا كلتا يديه وكائه يحيى الجهاهير المحتشدة ، ورغم بعض صيحات الاستنكار التي طالبت باسكاته وانزاله . ، الا أن الإضواء الكاشافة ما ليت أن تركزت عليسه ، والميكرونونات المعلقة اقتربت منه ، ، فأشار اليهم بالسكوت لحظة ، ثم صاح بصوت عبيق :

- نحن لا نريد ان نكون « كومبارس » في مشهد لفيام سينمائي . لا نريد أحددا يغني لنا . . نحن الذين نؤلف ونلحن ونشدوا بأصواتنا ؟

> كأتسى نسسسهة غسوق السروابي م البحسر جايسة تغسرق في سحرك كأنسى صسوت النسنيم في ليسسلك بيصحي ناسك يشسنوا حيسلك ٠٠

فى لحظات تحولت صيحات الغضب والاستنكار الى تصفيق وتشجيع ، بل ان الكثيرين رغبة منهم فى الظهور ، بدؤوا يتسلقون تاعدة التبثال . . أما هو ففور انتهائه من اغنيته نزل فى هدوء ، ماحتضنته مجهوعة من الشبباب التقوا حوله واخرون رحه بعض الاغنيات . .

تحسول المسحان بعسدها الى مهرجان للرقصات والاغنيات الشعبية، كل مجموعة متجانسة التفت حسول شساب واخذت تردد وراءه المواويل الصعيدية ، والاهازيج الريفيسة ، واغساني المبيوطيسة .

ولاول مرة السعر بهذا الشيء الذي يسمونه الاندماج الى حد الذوبان . . منتب انا تهاما لعيدون حبيبتى ، ولشفتيها وهي تفنى ، ويدها وهي تحتضن يددى . . وفي نفس الدوتت السعر بكل فبداة وكانها حبيبتى ، وبكل شياب وهو يرتص في منتهى المرح والخنة ، وكانه انا وقد تخلى عن وقاره وخلع عنه رداء النكك ، وعاد الى طبيعت الاولى ، حيث لا خجل ولا عقيد تتحكم في تصرفاته ، وفي لحظامات قليلة كنت اتوقف لالمكر ، كيف استطعت أن اندمج في هذه الجهوع الراقصية ، وأنا عمرى ما رقصية أو وقلت ،

كانسى طوبسة من بيست في حسارة كانسى دمعسة في عيسون سسهارى كانسى نجمسة فسسوق الفنسسارة تهسدى الحيسارى والبدر غايب مه

مع خيوط الفجر الاولى ، وكانت مشاعرنا قد بلفت ذروتها . . انستنا الى مجمسوعة من الشسباب تغنى لحنسا بسدا هادنا رقيقسا ، كانه زقزقة عصافير ممتزجة بوشووشات اغصان ورقرقة ميساه . . ما لبث ان تحول الى انفسام خافقة اخسنت تعلو وتعلو ، وكانها تريد ان تصعد بنسا الى اعسلا السماوات . . كان اللحن بسيطا جبيلا ورائعسا ، وبشسعور تلقسائي كان كل من في المسدان بشترك في ترديسد كلمات الاغنيسة ، التي لم نعرف من الذي الفها أو لجنها أو ابتدا في شدوها .

وما اروع ان تقف وسسط الجموع ، لتشاهد شروق الشمس واشعتها الذهبية وهي تنتشر التجال المسدان . كانت جموعنا تفترق كل في طريق . . واصداء هدذا اللحن الرائيج لهزال يتردد في قلوبنا واسماعنا . .

أبسكت بيد حبيبتي وتلت لها في نخر :

.. هل تذكرين .. لقد كنت الول من شاهد مطيبنا الكبير ..

قالت وكأنها تذكرت شسينًا نسسيناه :

الفريب اتنا فى غبرة انهمالنا ، لم نعد نسال عنه ، مع انه كان له الفضل فى تجييعنا . . ياترى هل ظل معنا ، أم انسبحب فى هدوء بعد أن أدى دوره . .

تلت لهسا:

- المهم أن الجبيع احتفلوا بموعد لقائنا .

ونحن نمبر كوبرى قصر النيل ، عدت أنظر اليها ، بدت لى لحظتها شابخة مترامة واجهل من اى وقت مضى ، اعترانى خاطر مناجىء باننى مهما بحثت ان اجد مثلها فى العسالم كله ، وان وجهها يصلح لان يكون لوحة فريدة التكوين ، تجمعت ذكريات الماضى ووقع الحاضر ورؤى المستقبل ، تذكرت سنوات الدراسية عندما كانت تجلس بجوارى فى المرجات ، نتسادل المستكرات ، ونختلف فى الاراء ، ونتناسس فى عند للحصول على اعدا الدرجات ، ورئيت الحاضر وهدو يتبلور فى لقاء عابر ، أن ونحن نطوف فى شوارع المدينة المزدجة ، ونغوص فى احباطات عابر ، أن ونحن نطوف فى شوارع المدينة المزدجة ، ونغوص فى احباطات حالتها اليومية ، ولكنى اشهد اننى ما رايت المستقبل بكل روعته وبهائه ، لا فى هدذه الليلة التى لا تنسى ، ولذلك فكلها مررت على ميدان التحرير ، والديث احرى لاحداث تلك الامسية الرائعة ، .

⁻ به الاشمار تمالاح جاهين ولعبد غؤاد نجم ...

فانتاز بإجريدة. ولعبة للأقنعة

دراسة في أعمال بعض كناب الستينيات في القصة القصيرة

محمسد كشيك

حفلت حتبة السنينيات بجملة من المتفيرات ، امتدت بتاثيرها لتشمل الصعدة مختلفة ومستويات متعددة : اقتصادية واجتماعية وسياسية ، مما ساهم وبدرجة كبيرة سدق تشكيل الهياكل الاجتماعية على نحو مختلف ، فنوارت توى موجودة ، كما ظهرت اخرى لم يكن لها أى نمالية من قبل ، وفي اثناء تلك الفترة التى صاحبت هذه المتفيرات ، بدا نوع آخر من الصراع بين منطقين ومنطقين يختلف كلهنهما عن الآخر ، وقد تبلور شكل ذلك الصراع في محاولات التديم الذي كان لايزال يتبتع حضور قوى الترسيخ دعائمه و تثبيت اركائه ، وفي المانب المقابل تبدت بشائر جيل آخر ، يقف على ارض مختلفة ، يعبر عن الموات جديدة ، جيل متبرد ، لا يقبل الوصاية من احد ، كما يعبر في نفس الوقت عن نزوع مستمر للتحرر من صيفة قديمة فقدت قدرتها على الفاعلية والمنعل .

(1)

وفي مجال التعبير الادبى احتم شكل ذلك الصراع ، وظهرت علاماته بوضوح ، في ابداعات جيل جديد من الكتاب ، شكلت مجمل رؤاهم وطرائق تعبيرهم اختلافات جنيل عدن الله التيتبناها وروجلها اصحاب الاتجاهالتليدى في الكتابة ، فظهرت اتجاهات للحداثة ترفض أية تقليد ادبية مسبقة ، وتبتعد عن المواصفات التقليدية التي تحدد كيفية التعامل وحرفية العمل الادبى ، وكان لازما لقلك التصورات الجديدة ، التي تحمل عبئها جيل جديد من الكتاب الرافضين ، أن تأخذ لها ملامحها ، وتستمد خصائصها من شكل تمردهم فظهر الدب الموجة الجديدة ، كرد فعل ابداعي ، بحلول عبر التجريب استحداث الدب الموجة الجديدة ، كرد فعل ابداعي ، بحلول عبر التجريب استحداث

اشكال جديدة مختلفة ؟ تقدر على التعبير بشكل مختلف كما تتجاوز المعليات السابقة ؟ تلك التى تجدت مفاهيمها للتصور الأدبى عند حدود مفلقة ؟ لم بكن من المكن في ظلها التعبير عن جوهر حركة الصراع في شكل التغير الجديد ؟ واكتشاف مناطق حساسية جديدة تعبر عن جدل الواقع وتناقضات التحت .

_ وكانت مساهمات _ جبل الموجة الجديدة _ البلسغ تعبير ادبى عن حقيقة ذلك المراع بين القديم والجديد ؛ فقد طرحوا بابداعاتهم المختلفة ؛ فهما مغايراً لطبيعة التصور الادبى ، كما المصحت توجهاتهم الفنية _ رؤية وأداة _ عن عمق معاناتهم (التجسيد صورة الشخصية المصرية في معاناتها لتناتضات التحقق المطلوب ، وفي مكابداتها صنوف الخوف والقهر والاحباط ، وفي انكماشها على ذاتها وانسحابها من ساحة البسادرات العسامة ، وفي حنينها الى تجاوز عجزها وعجزها عن هذا التجاوز في آن) (۱) .

ومع هذا السعى للتعبير عن مجبل هذه التناتضات ، انصححت الادوات عن خصائصها ، عتمير شكل الاستعبالات اللغوية ، واختلف مغهوم التمن التعليدى ، كما دخلت عناصر أخرى من علوم وغنون مختلفة لتضيف للماهية العامة الرؤية القصصية ، هذا وقد شكل – أدب الموجة الحديدة – في جراة تناوله لكانة الموضوعات ، صفعة للتقاليد الادبية المعروفة ، وللذوق الادبي السائد ، فأثارت كتاباتهم المعدد من الجدل والنقاشى ، فبينها شجعهم البعض بمحاولة تقييم وتقويم أعبالهم ، وقف البعض الآخر موتفا محايدا ، وان كان يتسم بالحذر المتشكك في جدوى وتيمة هذه الابداعات ، فتساعل لويس عوض في نبرة لا تخلو من سخرية (هل هذا جيل معذب شعلا ، أم أنه جيل يعاني من ذلك التلق الذي يجعل (هل هذا جيل معذب شعلا) أم أنه جيل يعاني من ذلك التلق الذي يجعل الإنباء يثورون على الآباء بمجرد أن يخضر شاربهم \$) (١) .

وقال غالى شكرى عن تبردهم (انه تبرد لا ينتظهه خط واضح)(۱) › كما انهمتهم سهير القلهساوى بقلة وضحالة معرفتهم › خاصة فيسا يتعلق بحسائل التراث ، ووسط ذلك كله لم تتوقف حركة التبار الجديد › يتعلق بحسائل التراث ، ووسط ذلك كله لم تتوقف حركة التبار الجديد › بل ظلت ترفد الواقع الادبى بعلامح جديدة › تؤكد على استبرار التحديث بفي اسلوب وشكل وطرائق كتسابة القصية ، جمعهم في ذلك كلسه جملة سمات بشتركة › عمارت علاهات بتبيزة لادب الموجة المسيدة › وكان أبرز تلك السمات الاقتصاد الشديد في استخدام الكمات › والتقشف حق حركة دوران المردات › ملم يعد هناك مجال للثرثرة › وصار للكلمة دورها المحدد في الجهلة القصيمية › منظهر ميل واضح الى حذف الزوائد والاستفداء عن أي تفاصيل أو حشو يقلل من هيمة الدفقة التعيرية › كهسا جبع معظمهم اتجاه نحو التكليف › واستقدام منطق القصيدة الشمرية في

بناء الصور مع الاستعانة بالمعنى الدلالى بديسلا عن المعنى الصريح ، متوارث الباشرة ، وتعددت المستويات والابعاد الرمزية في العمل الادبى ، وصار للقصة منطق صارم ميما يتعلق بالبناء العام ، ووحدة الرؤية وطبيعة تشكيل الحدث وتطوره ، هذا وقد لمعت اسماء موهوبة للعديد من ابناء هذا الجيل الذين تحيلوا عبء تطوير القصة المصرية القصيرة ، والاتباه بها نحو آماق التحديث ، مكان محمد هافظ رجب ، بهاء طاهر ، ابراهيم الصلان ، يحى الطاهر عبد الله ، محمد البساطى ، عبد الحكم قاسم وجميل عطية ابراهيم ، جمال الغيطاني ، وآخرين من لا يمكن حضرهم الآن .

(1)

محمد حافظ رجب

والتطبق في سهاوات سيرياليه

_ يعتبر ((محمد حافظ رجب)) من أوائل كتاب الموجة الجديدة للقصة المرية القصيرة ، واحد الذين اسهبوا بابداعاتهم المستبرة في التاريخ لارهاصات ميلاد تصة تنتمي الى حساسية مختلفة تستجيب لبواعث التحديث ، تلك التي فجرتها حركة التحولات أثناء فترة الستينيات ، ذلك على الرغم من أن حافظ رجب قد بدأ أولى محاولاته في الكتابة - بتواضيع شديد _ بعد منتصف الخمسينيات بتليل ، متأثرا الى حد كبير بالكتابات الواقعية السائدة ، والتي كانت تطرح في مجملها مفهوما ضيقا ، تعكس نهما آليا لملاقات الواقع ، كما لم يكن لها تصور واضح حول معنى الحداثة في التصة التصم ة ، فكتب مجموعته الأولى ((غرباء))(٤) واتعـــا تحت تأثير رؤية مسبقة حددت له مجال حركته ، وحدث من مسدرته على الاكتشاف وطرح فعاليات جديدة تضيف الى مفهوم الحداثة في العصة ، ومن تلك البدايات التقليدية التي نشر معظمها في مجموعتي « عيش وملح (ه) و « غرباء » انتقل « حافظ رجب -» الى مرحلة أخرى تألية تميزت بحملة من المتغيرات الهالية التي وضعته ضمن أوائل المجددين ، وكانت محاولاته الابداعبة تعكس حركة مستمرة للأمام عبر كيفيات مختلفة تستقطب اشد المنامر معالية من أجل التأكيد على صوغ الملامح الجديدة ، وبلورة رؤية متمعة لها خصائصها الميزة والمتبيزة ، مكانت جرانه البالغ فيها ، ومناواته الشديدة لكافة التقاليد الادبية نوعا من الرفض لأى قيسود مسبقة يمكن أن تعرقل حربة الحركة الإبداعية ، أو حتى تعوق التوجيهات المطروحة والتي تهدف في النهاية الى صياغة مصة مختلفة ، يمكن لها التعبير عن قضايا عصرنا مع الاهتمام بشكل القالب الفني .

مكانت كل الأمسكار * المساضوية » تشسكل بالنسبة له نوعا من الوصاية الادبية 6 التي راي أن من واجبه أن يتمرد عليها ويرفع في وجهها راية العصيان ، وبلغ ذلك الرفض ذروته حينما أعلن صيحته المشهورة « نحن جيل بلا أساتذة » وأصبح ذلك الرغض جزءا من حركة شاملة » -استهدفت تغيير معالم وجه القصة بمعناها التقليدي ، وبداية لخوض صراع التجارب ، والبحث عن لفسة جديدة مختلفة ، مكانت ((الكرة وراس الرجل) (١) بمثابة الثمول في شكل وطريقة القص عند ((حافظ رجب)) نقد تبني فهها مختلفا ، حيث لم تعد القصة عنده محرد «حكة» لها مقدمة ونهاية، كما لم يعد مهتما بالانساق التقليدية في ترتيب الوقائع حسب المواضعات السائدة ، واختلف مفهوم الزبن عنده حيث أصبح بالامكان اشتباك المساحات الزمنية مع بعضها داخل حيز زمني محدود ، وكان لايد تبعا لذلك التحول ان تختلف اتكاءاته الفنية ، وطريقة استعمالاته لفردات القص ، ونروع الاختيسار التقنى ، نظهرت عنده عسدة متغيرات جديدة ساهمت في تشكيل عناصر رؤيته الجديدة ، نبدأ باطلاق حرية المخيلة لتستقطب ما تشاء من عناصر ، كما ترك العنان الختياراته العشوائة ، غاستمار لغة السرياليين في الكتابة ، مما قد منحه حرية أكبر في التعبير ، والدخول الى منساطق كان يصعب طرقها من قبل ، هذا وقد حاول عزل الحوائط الوهبية بين الداخل والخارج ، فاصبح استخدامه للعناصر المجازية يتم بطريقة مختلفة ، فسلم يصبح المجاز عنده واسطة للتعبير عن الحدث ، بل أصبح المجاز والحدث يشكلان وجهين لعملة واحدة ، وبذلك تخلصت القصة عنده من عبء تيود كثيرة ، فاختفت تلك المسافة الواقعة بين العلم والواقع ، وبين المعتسول واللامعتول ، وصار لنطق العبث توانينه الخاصة ، واختاطت الحدود بين المكان والزمان ، كل ذلك يتم في رؤية ((فانتازية)) مغرقة في الخيسال ، لكنها منفرسة في نفس الوقت في صلب المسلاقات اليوميسة لحيساة البشر مكانت صركته الادبية نوعها من الاحتجاج على واقع ملىء بالزيف ، وحلما بالتفيير ، وارهاصا بهيلاد جديد لم يكن قد تخلق بعد .

_ وفي معظم القصص التي يكتبها « حافظ رجب » رغبسة محبوبة لمحاولة التواصل في عالم تحامره الغربة ، وتكتنفه العزلة ، فهدو دائمسا بها ينزع الى التحرر ، ساعيا الى تحطيم العوائق التي تكبله ، وتحد من رغبته في التحليق دونها تبود ، لذلك فقد نلمح في بعض أعباله نوعا من التشنت ، فيتوزع الحدث بنطلقا من اكثر من بؤرة واحدة ، كما قد يتم عسزله عسن السياق العام بالانعطاف عجاة الى حدث آخر ودنها ببرر فنسى، واضح ، وربها تتم هدذه التجاوزات نتيجة لتلك الحرية الكبيرة التي يمنحها منطق وربها تتم هدذه التجاوزات نتيجة لتلك الحرية الكبيرة التي يمنحها منطق التداعى ، وما يطرحه من مفاجآت قم متوقعة ، لذلك فاتنا أذا ما حاولنا الدخول الى عوالم « حافظ رجب » فسوق يفلجئنا في معظم القصص احساس

عارم بالغربة والاغتراب ، والغرابة ايضا ، مغالبية النماذج التي يختارها عبارة عن رموز لملاقات تهرية ، منسحقة ، تطحنها وقائع وملابسات لا تبلك لهما دمعما ، لذلك مان « البطسل » يبدو دائما مهزوماً ، يهرب الى عزلته الخاصة ، محاولا ايجاد صيغة للتلاؤم ، لكن هــذه العــزلة عن الآخــرين سرعان ما تتسم ، وتبتد مسافتها ومساحتها لتستحيل في النهاية الى نسوع من الاغتراب ، ليس عن الواقع ، بل اغترابا عن الذات ، فيصاب بالانفصام ، مثل ذلك الذي يحدث للبطل في احدى تصممه ((رجل معلق في دوسيه)(٧) . اذ يتحدث بضمين مختلفين للتعبير عن حالة واحدة للمتكلم (نظر في وجمه نفينه ، وجدده شائخا ، لقد زاد عمره آلاف السنين) كما يذكر في موضم آخر (في امبابة من مسامر جثته ، ونحى يقظته جانبا ، وفي الخامسة أيقظـــه راديو امونه ، فنهض وأعاد تثبيت مساميره والتقط يقظتـــه(٨) ، ويســتمر الكاتب في تعميق حدة الغربة فيلجأ الى تأكيد ذلك الاحسساس بتنمية فكرة « التشيىء » التي غالبا ما تقابلنا في معظم قصصه ، فقد دأب بعض الكتاب الرومانسيين على «انسنة» الأشياء ٤ وذلك بخلع صفات الانسان على الطبيعة والحماد لاكسابها نوعا من الحيوية والحياة ، أما « حافظ رجب » نقد اعتبد اسلوبا مفايرا 6. وذلك بأن عمد في معظم القصص التي كتبها الى تجريد الانسمان من هويته الانسانية بتحويله الى مجرد شيء ، ميسلبه بذلك القدرة على الاحساس ، فيصبح وعاءا خاليا من المشاعر والعواطف ، ويكون الاغتراب أعمق تأثيراً وأشد ضراوة ، ففي « الاب هانوت » نسوع غريب من العسلاقة تجمع (تفصل) بين الآب والابن ، حيث يتحول الاب نتيجة لتشوهات الواقسم الى مجرد « حانسوت » يبيع للزبائن ، له جسدار ، وبداخله موائسد وملاحات ومواشد ، كما يرتدى « فوطئة » يجمع فيها القروش ، ويرفض الابن أن يتحول هو الآخر الى حانوت ، نيجاهر بالتبرد ويرمع السكين في وجه أبيه/الحانوت (رفع السكين في وجه الحانوت ليشق جدرانه 6 مصرخ الحانوت : ترمع السكين في وجهسي)(١) وحينما يشمسهر الابن السكين في وجسه الأب/الحانوت ، مانه يعلن في نفس الوقت رفضه لأن يتحول الى شيء ، حتى لو أدى به ذلك الى الاجتراء والاقدام على ارتكاب جريمة قتل الأب ، الله يابي ان يعيش مستلبا وفق قواعد وقوانين المتها عليه ظروف مجتمع جاثر ، وفي معظم قصص ((حافظ رجب)) نلمح سخطا ورفضا يكاد يصل حد العصسيان لكل القوى التي تحاول سلبه حريته سواء تمثلت هذه السلطة في الادب ، الزوجة ، العشيقة ، رؤساء العمل مع الغ ، وفي تصة مثل « الأمطار تلهو »(١٠) تتكاثف عنساصر مختلفة لتفصح عن طبيعة المسالم الذي يحاصر البطل من كل مكان ، فهناك الأمطار التي تسقط فجأة لتفرق السلطح حيث يسكن البطل في غرفة صغيرة مع زوجتمه وابنته ، وتتدافع الاحداث لتخلق حسا ماساؤيا شديد الغرابة ، تلتحم فيه العنسامر السيريالية مع منطقة الكابوس، لتجسمد عالم الواقع بكل ما يحويه من متناقضات ، فالأمطار لا تكف عن السقوط، بينها ينسد « المزراب » الذي يقوم بتصريف المياه مما يهدد بكارثة الغرق، ويظهر البواب ، الذي يمثل في القصة سلطة قهر من نوع آخسر ، فهو يرفض _ من حجرته الحالية _ اسداء اي مساعدة لحل الشكلة ، بل انه حتى يرفض أي محاولة الأخراجه من حجرته ، ويخاطب البطل بتسوله (يا سماكن السطح يا حقير . . انزل الادوار الستة ، تجد الزعافة عند ملب القصر) وحين يحساول البطل احضار الزعافة انتظيف المزراب ، يهوى من فسوق السلم ليتحطم عموده الفقرى ـ ويمكن أن نلمح ما في ذلك من دلالات العجز ـ غيعود خالب المسعى مهزوما (صعدت السلم درجة درجة ، في يدى الجلدة المتطوعة ، وفي يدى الأخرى عابودي الفقرى المكسور) ولأنه لم يعد تسادرا على الفعل ، فأن ذلك ينعكس على طبيعة علاقته مع زوجته ، التي تتحسول نجاة الى كائن من نوع آخر ، نهو لم يعد بالكاته معل أى شيء سوى أنيجلس نوق سريره ويردد (أنا نصف رجل الآن) وفي المتمابل تظهر شمخصية الرأة /الزوجة تلك المرأة التي (تقهقه بغيطة كلما لطبتها قبضة المطر: تفتح كنيها . . تمثليء الكفان بالماء . . تشرب وتزوم) فهي التي تقف وسطالرجال مسرورة بهم الأنهم لم يعودوا الى الخيام وقباتيبهم في أيديهم وسلاسل ظهورهم وربوطة في أعهدة السريرا ،

التفكيك واعادة الصياغة:

وفي تصة (بخلوقات براد الشاى المفلى) اان التصادر عناصر اخرى لتضيف خيوطا جديدة الى النسسيج العام لباتى القصص ، فنعده يعتبد ايضا على منطق التفكيك ، واعادة صياغة الاشياء على نصو آخر ، معتبدا على منطق الترابط غير السببي ، فيكون مغزى الاحداث كامنا في مجمل علاقاتها النهائية ، فالقصة تبدا على لسان البطل بقوله (أنا رجل تكتفنى الفرية من كل الاركان) ، ولان الامسيداث تسور بداخل تهوة غان الاشسياء والاشخاص يتخنون سبت وطابع المكان ، فالبطسل يجلس بداخل علب السجائر يحفظ ماركاتها حتى لا ينسى ، بينها يقبع « فانجل » صاحب القهوة السجائر يحفظ ماركاتها حتى لا ينسى ، بينها يقبع « فانجل » صاحب القهوة دائما (ينظر ألى وجه نفسه) و (يصعد اللى مكان ذاكرته من هناك يمكنه مراتبة نهاذجه الاثيرة : صبى الجالق الاصم ، الذى يقبنى أن يصبح ملله أصما حتى يتناهم مهمه ، ومن بين الكائنات التى يفرزها لنسا « براد الشساى الملق الأصم ، وذلك الأمور القريب الذى يدخل القهوة عاملاً ارطالاً من اللابس المستعملة ، وما أن يصنق للسقف حتى تفتح طاتة ، يتساقط مهما

رجال عراه > نيكسوهم بها يحبله من متاع > وتؤكد عوالم المميريالية تلك على غرابة ذلك المالم > كما تضغى عليه نوعا من الواتعية السسحرية > التي لا تستطيع أن تخفي عبق التشوهات > بل أنهسا تنفسع بالعبل نحسو أبعاد أخرى مختلفة > وتفنيه بما تقسده من صور متلاعقة تنفسع من أعهساق الذرى مختلفة > وتفنيه بما تقسده من صور اللاشعور لنطفر فوق السطح عاكسة تفاعلات التاع > وتفاقضات التحت .

... ويستمر « محمد حافظ رجب » في مفساجاتنا بفسيرائبه الابداعية ،
المستخدم من الاساليب ما يعينه على تقديم رؤاه ، الستمدة من وقائع عالمه النسى ، نيعيد كما سبق أن قلنا الى تفكيك الحدث ، فيبدو في بعض الاحيان
متناقضا مع نفسه ، نتجسة لاسلوب القداعي الحر ، كما يفيب احيانا اخرى
منطق التقابع السببي ، فيبدو البنساء متهايلا ، ويفيب دائما قانون العلية ،
فتنعدم الصلة بين الاسباب والمسببات ، ولتبدو الاشياء وكاتها منفصلة عن
بعضها البعض لا يحكمها سوى قانونها الخاص الذي تتحرك وفق خصائصه
دون أن يجمع شتاتها بنساء كلى محكم ...

- الا أنه على الرغم من ذلك كله ، فقد يبدو عدم المنطقية ، نوع من المنطق الخاص الذى ابتدعه الكاتب وبرع فيه ، فاتشا أسلوبا خاصا يستهد على المارقة الشديدة ، معتبدا في ذلك على طريقة في الأداء ، لا تفتقد للكفاءة الفنية ، متوسلا في ذلك كله بموهبة اصيلة استطاعت أن تقدم الأدب عامة، وللقصة القصيرة بصفة خاصة ، انجازات هامة ، متبيزة دفعت بها المديد من الخطوات نحو آفاق الحداثة ،

بهساء طساهن

(ولعبة القنساع)

سه على الرغم من أن ﴿ بهساء طاهر ﴾ لم يحظ بمثل ذلك الاهتمام النتدى الذى حظى به ابنساء جيله › وعلى الرغم من بعض التجساهل الذى صاحب طلوع اعماله القليلة › الا ان ذلك كله لم يخف حقيقة كونه طراز فريد من الكتاب ، له اسلوبه الخاص الذى استطاع به أن يطرح اسهامات متميزة في صلب عملية تحديث القصسة المصرية القصيرة › فقد انفسرد سه دونا عن ابنساء جيله من المجددين سه بطريقة خاصة في التعبير › فلم يلجأ مثل كثيرين غيره الى جيله من المجتدين سه مقاهات الشكل › بل ابتعسد كل الابتعاد عن اسستهلاك علماتته الابداعية في صراع التجريب › ومن صلب عالمه نبتت ادواته › ومن طاقته الابداعية في صراع التجارية المجل والمعارات شكل تعامله مع المنردات › فعكست طبيعة اختياراته المجمل والعبارات شكل توجهاته › المنردات ، فعكست طبيعة اختياراته البعد عن المتعيم › وانتهج علم يلجسا الى حيل التكيك › كما ابتعسد عن المتعيم والتعتيم › وانتهج علم يلجسا الى حيل التكيك › كما ابتعسد عن التجهيل والتعتيم › وانتهج علم يلجسا الى حيل التكيك › كما ابتعسد عن التجهيل والتعتيم › وانتهج علم يلجسا الى حيل التكيك › كما ابتعسد عن التجهيل والتعتيم › وانتهج

منذ البحداية اسماويا واقعيا يبعد عن اى اغراب وغموض ، كما أشاح عن لفسة المعميات والالفساز والتكثيف الشعرى الشديد ، وأن لم تخسل اعماله من بعض شاعرية ، هذا وقد استفاد الى حد كبير من الطرائــق التقليدية في لغسة القص ، نبيسدو لك العسالم الذي يطرهه قرييسا ، شديد الالفة والبساطة ، ومن هنا بكمن تميزه الخاص ، خلف ذلك المناع الذي يحساول الكاتب أن يوهمنا بــ تدور اكثر الاشياء غرابة ، وتكبن أكثر الاحداث لا معقولية (فها أن تقرأ بهاء طاهر دفعة وأحدة حتى يتخلق في داخلك سؤال يهتف : أي عالم غريب هذا ؟ أذ القصص كلها تصوغ لك تفاصيل عالم كابوسي بفزع الى اقصى هد ، ومتسدم بالفة عادية الى اقصى حد أيضًا ، وكاتما ليس فيه ما يثير الدهشة أو ما يدعسوا الى الاستهجان ، اذ استحالت غرابتمه تحت وقسع معالجة الكاتب الفنية الى نوع من الغرابة الحميمة التي بالفها الجميع(١٢) ... لذلك نقد انتهج « بهماء طاهر » مند بدايساته الاولى طريقة تكاد تكون تقليدية في كيفيات التعمامل القصصي ، ربما حتى يمكنه تعرية ذلك الكامن وراء السطح ، ولتوضيح حجم المفارقة بين الخارج الخادع ، والداخل وما يحتوى عليمه من غرائب واعاجيب ، ولينصح من خلال الوسسائل التقليدية خلل الواقع المصقول ، البالغ الموضوعية من الخارج ، بينما اذا ما حاولنا النظر الى ما وراء القناع فوجئنا بغير ما نتوقع ، ومالم يخطر لنا على بال ، انسه عالم خاص ، استطاع « بهاء طاهر » ان يستخلص خصائصه ويصوغها في رؤى ننيسة بالغة الدلالة وألعبق والانفسسياط و

وقصص بهاء طاهر - في معظمها - تصور العالم بخيوط علاقاته ، وكله شبكة كبيرة لابد في النهاية من أن تسقط فيها ، لا الشبكة التي تهد الخرعا الخطبوطية لاحتوائك في برائها اينها كنت ، وأذا ما فكرت باتك في مناى عن حبائلها ، فقد تكون واقعا فيها بالفعل فهده الشبكة غير المرئية دائها ما (كانت معدة له من قبل ، ولحم يكن عليه الا أن يقع فيها) (١٦) وعنداك اهداس با بالخديمة وعدم الشعور بالابان في عالم يبتليه ، بكليها ، لذلك نان معظم تقديده في الناب بعد ذلك وعبر تفاصيل دهيقة - أن تتحول الى كابوس مزعج ، الشبكة الجهنية في نسج خيوطها ، عيث تجمع وتتضافر لتصنع حلية محكمة لا يمكن الخروج منها ، أو الناف عبر حلقاتها ، مها يستحيل من الاسترابة ، وتبدأ الشنكوك المهمسة لتحصوط كال شيء ، من الاسترابة ، وتبدأ الشنكوك المهمسة لتحصوط كال شيء ، في تمم تصة ها الخطوية ، (١٤) تتجمع صور مختلة لطبيعة تلك الاسترابات نفي تصة « الخطوية » (١٤) تتجمع صور مختلة لطبيعة تلك الاسترابات نفي تصة « الخطوية » (١٤) تتجمع صور مختلة لطبيعة تلك الاسترابات نفي من النساء الطبقة المؤسطة و يذهب لخطبة الفتاة التي

يحبها ، ويأخذ في الاستعداد الهذه المناسبة ، بارتداء « حلة » جَـ ديدة ، ويتألق مثلما يفعل أي شـاب حين يتقـدم لخطبـة نقـاة ، والقصمة تبعدا بدايمة عادية ، تقليمدية ، ليس ميهما أي مجال لعنصر الماجأة ، وتختفي كل التوقعات وراء التداعي المنطقي (كنت قد اعتنيت بكل شيء . اخذني صديق مجرب الى حلاق مشهور تص شعري وصففه ودلك نتنى وتقساضي جنيها ، وبعد ذلك اشترينسا ربطسة عنق خضراء غالبية وأزرار مضية للقبيص ، وفي النهساية عندما وقفت أمسام المسرآة اصبحت وكاني شخص غريب ، السم اكن اكثر وسامة لكني كنت مختلف! بشعر لامع وراكد كأنه ملتصق بالجلد ، وذقن لامعا أيضا ومحتقنة ، وياتــة قميص صلبة ومحكمة) ويقوم « البطــل » بعد ذلك بعمل ما تقتضبه التقاليد في مثل تملك الاحوال ، فيذهب لمقابلة والسد الفتاة ، ومن هنا بأخدد الحديث في النبو على نحو آخر مختلف تماما ، فمندذ أن يدخل الاب حتى يختلف « الايقساع » تهاما ، وتبددا عملية محاكمسسة طويلة « للبطل » يتعرض فيها لاستجواب ، يضلطر معله أن يسرد تاريخ حياته ، لكنب في النهاية يجد الشبكة وقد أحكمت خيوطها حوله) فيخرج الى الشارع منسحةا ، مهزوما ، يانسما (جففت عرقي تبل أن أخسرج ، ولكن بينما كفت أنسزل السلم تعثرت قدمي وسقطت على وجهى ، قبت بسرعة ، وبسدات أنفض التراب بن ملابسي وجسمي ، استندت تليسلا على متبض البساب الخارجي الكبير حتى هدات . كان المقبض زهرة كبيرة مغلقة من النحاس) أنب ذلك العالم الاثير ، لدى الكاتب ، الذي يبدو الول وهلة متناسقا مغلفا بقشرة رقيقة من المنطقية ، لكنه بعد أن يزيح هذه القشرة الرقيقة ، سرعان ما تكتشف مداحسة ما يكبن وراء تلك التشرة من علاقات مريضة ، لا يمكن تبريرها أو اضفاء اى نوع من المنطق عليها 6 الأنهاا تخضع في النهاية لمنطق خاص تبناه الكاتب للانصاح من طبيعة التشتق ، وروح الفلل الذي يتخفى ورااء التناع الخارجي ٥٠

- وغالبا ما يخضع شكل المستث في نبوه عند بهاء طاهر ، لجبوعة من المسادفات الغربية ، تنحرف بسه عن مساره التسليدى ، وتقسوده الى منساطق اخسرى مختلفة ، التمسح عن صور من التناقضات الغربسة التي يحفسل بها واقسع يخضع كل شيء فيسه لنطسق غير مغهوم ، لا يمكن الننبؤ بايسة اختيالات لما يمكن أن يغرزه في كل لحظة ، فتقع الاحسدات فجاة ، وتتم الانتقالات فيها دون أى مبرر ، ويصبح لكل شيء تأسونه الخسام ، ومنطقسه الذي يبتمد في كثير من الاحيان عن اى منطق ، ويستعمى على أى تبرير ، وقصة « اللكسة »(١٤) من التصمن النادرة ، التي تعبر عن الخسة عصر كابل ، وتبثل الملغ تبثيل لحياة غريسة ، حيث لا يمكن على الاطلاق التكنن بسأى شيء ويصبح

تفسير الوقائع نوعا من العبث ، ومخالفة لروح المنطق العام ، ففي القصة ، يتعرض البطل ... الذي يعمل موظفا ... لهادث اعتداء ، ويتم معل الضرب هكذا نحجاة ، ودون أي سبب أو مبرر وأضح (حسدث ذلك تبل الظهر ، كنت جالسا الى مكتبى اكتب مذكرة بحالتي الاجتماعية كمسا أمرني رئيس القلم عندما دخل رجل متوسط الطسول واخسد يشتمني بهدوء وبصوت رتيب . فتحت فمى النطق فلكمني في فكي يعنف ثم هوى بقيضته على رأسي) ولا يكون على البطل ازاء ذلك كلمه الا الاذعان لتلك الارادة الخارجية ، والاستسلام لهما ، حيث تبعو اي مقاومة كنوع من العيث ، لاتهمما مقاومة لاحسدات تفتقد السببيه وتستعمى على التبرير ، مكل الحوادث تنقض فجاة دون أي مقدمات ، وبلا أي تمهيدد ، وبغير توقع ، ولكن يبقى دائما السؤال الذي يتردد على لسان البطل ، محاولا ايجاد أي تنسير لذلك الذي حسدت (أنا ليس عنسدي أسرار أختيهسا ، ولم أتشاجر مع أحسد في حيساتي بحيست يكون عدوى ، ولكن هسذا الرجسل تقدم منى بمنتهى المدوء ، وناداني بأسمى ، ثم ضريني . . فلماذا ؟ !) ويظل السؤال وائما معلقا ، فحيث تغيب الدوافع وتنعدم المبررات ، لاتكون هناك ثمية اجابة ، ويبقى كل شيء رهنا لصادمات لا معنى لها .

 ويستخدم بهاء طاهر في التعبر عن شكل عالمه لغمة بسبطة يحاكي بها صور الواقع ، فيناي عن الكلمات الفريبة ، ويلحا الى اكثر التراكيب سهولة ، وتعبر طبيعة اختياراته عن درجـة عالية من الحسذق التقني ، وقسدرة تلقسائية على الحكى والمتابعسة والتشويق ، كل ذلك يتم بطريقـة تبـدو عاديـة ، دون ادعـاء حرفيـة متصـنعة ، لكننا غالبا ما نجد انفسنا ازاء مسامة غير مأمونة بين ما تطرحه الاشكال الخادعة ، وبين الاجـواء الداخلية التي تطرحها عوالم القصص ، فهــا أن تنسزلق القسم حتى تحتويك الشراك ، وتلتف حولك خيسوط الشبكة من كل جانب ، ويكساد هذا الاسلوب أن يصبح التيسبة الاساسية التي لا تخلو منها أي بن أعباله ، نفي تصبته الأخيرة (بالأمس حلمت بك)(١٥) تلح نفس العناصر السابقة ، ويتأكسه ما سبق أن أشرفا اليسه من خصائص تعبيرية ، فالبطل ب الذي يعمل بمدينسة اجنبيسة تقسع في الشمال ب يجد نفسه محاصرا بالوحسدة من كل مكان ، ولا يجسد عزاءا - حيست يفير الثلج كل شيء _ سبوى الرآة ، يكلم نفسه من خلالها ، فكما . أن الداخل يغيره البسرد والوحشة ، مَعَى الخارج أيضا يصرخ الجليد (كان الثلج على الرصيفين عاليا 4 يهند بساطا ناهما ولامعا على جسانبي الطريق الاسود المفسول ، وكان يصنع من اغصان الاشجار العسارية من الاوراق ثمابين بيضاء متعرجة ، ويمتد الشعور بالوحدة والغربة ليشمل كلُّ شيء ، مُيجِعل من الاشخاص جسزرا متفصلة ، متزداد وطأة المعاناة ، ويكون الخسلاص في مصاولة ابجساد الغسة التواصل عبر عسلاقات

الأصدقاء ، لكنهم جبيعا يعانون أشد حالات الاكتناب ، فكمال - صديقه ويكون الخلاص في محاولة ايجاد لغة التواصل عبر علاقات الأصدقاء ، لكنهم جميعا يعسانون أشد حالات الاكتثاب ، مكمال - صديقسه الذي يعمل في البنك _ يقول له في التليفون (أن هناك ثلجا يغمر روحه) أما صديقه الآخر فتحى فيهرب الى عوالم الصوفية عله يجد منفذا للهروب (في هذا الاسبوع أهداني فتحي ، زميلي في العمل كتابسا عن الصوفية ، كنا قلة بن العرب نعمل في مؤسسة عربية في هذه المدينة ، لكن رئيس المؤسسة ومعظم العاملين فيها كانوا من الأجانب ، وفي هذه الظروف احب فتحى الصوفية) وتبوء محاولات الخروج والتواصل كلها بالفشل ، الن هناك واقع يفرض قوانينه ، ويحدد شكل العسلاقات وطريقة التعامل ، وأسلوب الحياة ، نتفيب الانسانية وسط عالم تحكيه الآلة ، لكن على الرغم من ذلك كله تفصح الحياة في تحولاتها عن وجه آخر ، وتنبت بارقة أمل تأخذ صورة علاقة جديدة بين البطل واحدى الفتيات ، تتم عبر عدة لقاءات _ يالمسادقة _ (كان شحوها الأصفر متصوصا حتى رقبتها ومغروتا في الوسط تتدلى منه خصلة مصففة بعرض الجبين ، وكان ذلك وطابع الحسن في خدها يعطيان وجهها المستدير شيئا من الطغولة) ومن خلال تلك المسادقات التي تبدو عابرة ، تنشأ خيوط جديدة تضيف الى النسيج العام ، كما تمنح الحدث ابعادا اخرى ماسأوية -تعبق بن نداحة الجرح ، وتؤكد على مشاعر الاغتراب ، نعلى المستوى الآخر تبدأ حركة الهبوط تأخذ دورتها ، مكمال يلوذ بوحدته ، ويتبع داخل . ذاته ، ليحيها ... في القوقعة ... من جحيم الآخرين (أعتبر أنني أعيش في ا صحراء وإن شقتي خيبة ، خارج العبل لا اتعابل مع أحد أبدا ، ولا أعتبر أن هناك بشرا) وهو حين يفعل ذلك أنها يفعله وفق منطق خاص ، وفهم يعى حقيقة تلك الحضارة التي تحمل بداخلها علامات فنائها ، حضارة لا تحمل ــ رغم رونقها البادى ــ سوى البؤس والتعاسة والاغلاس بكافة صوره وأشكاله (كل هذه الأشياء لعب من الكرتون . البيوت العالية والمصانع الهائلة والطائرات السريعة ، والمقابر ذات التماثيل والزهور ، كل هذه لعب من الكرتون لا تخدع سوى الأطفال . انظر الى الداخل ولن تحد سوى الفراب) وتطفو الاحلام والكوابيس لتضيف برموزها عناصر أخرى ، موازية لحالة الخصام تلك التي تبسط ظلالها ، وتعكس فقدان الصلة والتواصل ، والرغبة في الغرار (بالأمس حلمت انني مابلت معاوية بن أبي سنيان ، وأننى كنت اتوسط عنده الصلح مسع سيدنا الحسين ، مغضب معاوية وقال : ضعوه في السجن مع طه حسين ، لكني استطعت إن اهرب ، وركبت تاكسي فوجدت نفسي في ميدان العتبة) ومن خلال ذلك الهذيان المحموم يتقلص الواقع ٤ وتزاح القشرة الرقيقسة عن حدائق غريبة ، غلية في الغرابة ، مالبطل يخوض صراعا لا مكاك منه مع

علاقة غير متكانئة ، تحمل في طيانها اختلالات حضارة تبدو شامخة متعالية، محينما تتوثق العلاقة بين البطل وتلك الحسناء التي يقابلها بالصدنة تتول له (يبعد أننا تلتقي في كل مكان) لتضيف بذلك عناصر أخرى تدرية ، المنبوط هي التي تحرك الشخوص وفق ارادات خارجة ، وما على هؤلاء الشخوص سوى أن يتحركوا ونق حركة الخيوط الشدودين اليها ٤ حتى أنه حيثما تخبره « مارى » -- وهذا هو اسمها - انها قررت أن تواجهًه ، لا يكون ذلك سوى احساس بالتسليم والاذعان ، وتبدأ ــ حين تصحبه الى منزلها - الادلاء باعترانات تنصيلية عن حياتها في محاولة لمواجهة ذلك الطم المطارد ، ويبدو اللقاء بينهما نوعا من تعنيب الذات ، نيتعانق مستويان يعكسان حالتين مختلفتين ، لكن يجمعهما في نفس الوقت شسمور موحد (خارج النافذة حط غراب على شحورة الأرز ، اخد يطير متخبط بين الفصون » وهو يبعث عن غصن لا يغيره الثلج ، وحين وجده فرد جناحي حداده الأبدى وراح ينغضهما ثم انكبش) وفي الداخل يتلازم ننس الاحساس ، فتنعدم لغة الحوار ، ويتقهتر العالم الخارجي كي يفسح المجال لنوع آخر من هذيان الحضور/الغائب ، نبينما يعجز البطل عن انتاذ نفسه ، لا يصبح بمقدوره أن يقدم أي عون للآخرين (اقتربت مني وهي ترحف على ركبتيها ثم قبلتني في جبيني ، كانت شهقاها باردة كالثلج ، مامسكتها من كتفيها . ليتني استطيع ان اسماعتك . ليتني استطيع ان أنساعد نفسى) وكان لابد لهذه العلاقة الغريبة أن تنتهى على نحو ماساوى ، وفق طقوس وملابسات تختلط فيها الهلاوس بالأحلام بالكوابيس ، مذلك. الشرقى الغريب الذي يبدو دائما في حالة بن الهدوء ، يظل بطارد مريسته بطريقة طَعْسية غلا يمكنها في النهاية أن تقلت من تبضته سوى بالانتحار ، ويكون ذلك نوعا من الخلاص الجزئي ، ويظل شبح الموت هائما ، يتجول في اللدن الباردة ليبحث عن تحققه الستحيل .

... من ذلك كله نرى ان « بهاء طاهر » قد استطاع عبر ابداعاته المتنوعة ان يقدم لنا رؤية متبيزة ، اسهبت بحق في بلورة صيفة مختلف.... للقص ، بانوات تتبيز بالسهولة والبساطة ، لكنها تنفذ الى جوهر الاشياء دون ادنى تعقيد أو ادعاء مما جعله في طليعة أبناء جيله من كتاب الموجة الحبيدة .

الراجسع

- ١ ... صبرى حافظ ... اجنة الرؤى المديدة ... ملحق الطليعة الادبى ، توفيير ١٩٧٧
 - ٢ ... شفيق مقسار ... الطليعة ، المسطس ١٩٧٢
 - ٣ ... غالى شكرى ، القصة المصرية القصيرة نظريا وتطبيقيا .
- ١٩٦٨ عبد حافظ رجب ، (غرباء) ، مجموعة تصمية ... دار الكاتب العربي ١٩٦٨
 - ه ــ مجموعة قصص قصيرة بالاشتراك مع آخرين ١٩٥٩
 - " الكرة ورأس ارجل مجموعة قصصية دار الكاتب العربي ١٩٦٧
 - ٧ بن مجبوعة مغلوقات براد الشاي المفلي ، دار اتين ١٩٧٩
 - ٨ ــ الرجع السابق ص ٢١
 - ٩ بن مجبوعة الكرة ورأس الرجل ، قصة الأب هاتوت ص ٨١
 - ١٠ ــ الرجع السابق ص ٥٤
 - ١١ بهاء طاهر مجموعة الفطوية ، كتابات الجديد ١٩٧٣
- ١٢ لعبة البراءة والدينونة والتحقيقات الستبرة ، صبرى حافظ الطليعة سبتبر ١٩٧٢
 - ١٢ من مجبوعة الخطوبة ، تصة الأب ص ٢٤
 - ١٤ الرجع (١١)
- أمسة تصبح كتبت بتاريخ ١٩٨٣/١٢/٢ ، ونشرت بالمدد الثالث من مجلة ابداع --مارس ١٩٨٤



رايتك لهم اكن ابسدا. احب الفجيسر مثل الآن « صباح الخمير يا وطني » ومازالت خيوط الليسل في المسرقة تمب الشاي والأحران في كاسي و تتسم رهلة اليسوم . « جناح النجسر للشطان » « وللميناء المسار » « وللخلجان ملح الأرض والنسيان » . ، وتقسمني صباح الخير يا وطني رحلت اليك في عقسلي رايتك نصف اسطورة وكان الجدد حدثنى عن القرمسان وعنهن يسرق الصحورة من العين وأنت لسديه أوراق

وتصسوير على الجدران رأيتك ضيق مسجون بسطر باهت الليون رايتك رعب مشمستوق على الجسدران صباح الخيريا وطني رحلت البك في عيني رايتك وجسه محبسويي وشبتك نسوق اهسدابي صدى فلية مذاق البسسة الأولى - لسن اهسوي فراشات من الرؤيسا تنام على شخفاه النور أغنية فينطقها مواعبدا ومازالت خيسوط الليبل في الغسرغة تطوق دغتة الامسباح تبحسرني خلالك . . فساقد اللسون ٠٠ صباح الخير يا وطني رحلت اليك في علمي رأيتك واقفأ .. حنبي . تبص بساعة المصم وترقب بتدم المتسرو رايتك في تطلبار الصبح مزدهما وصوت البسائع الملصوق في الحاره رأيتك . . لـم أكن أبـدا أظن النشاس جفرانيا . . ٠٠ خريطة جسمك المتعد في الإسدواق اطفسالا وتجارا ومبهورا تراتب في زجاج الليل لانتة تلون خطــوة المارين ما تهــوي تزيف لفظــة التبــاريخ في أثني ... مساء الخير .. يا وطني ..

ده منی ابو سنه

المطلق ؛ من حيث هو ميل نحو الكل كامن في القصيل الانساني ، هو الموحد لاستات المعرفة في نسق معين ، وأغلب الظن أن هذا هو السبب في أن تنساول المطلق يقع في مقسمة الاستجابات الانسسانية ، بيسد أن مصدا التنساول لا يتوقف على درجسة ثقساة الانسسان قصيب ، وإنها يبتد الى درجة تنسوره ، ومعنى ذلك أن هدذا التنساول ينبغى أن يرد الى النماذج الثقافية ، وهذه النماذج تتجدد بالانتقاء ، والانتقاء هسو الحاجة الأولية في الحياة التقساق أخرى تجعل هدف القيسة أساسية في جيسع المسال ، وثمسة تقساقة المصرى تجعل هدف القيسة أساسية في جيسع ميسادين التنولوجيسا حتى في المسادين التنولوجيسا حتى في مجتمع المحافظة على الحيساة ، وفي مجتمع المحافظة على الحيساة ، وفي مجتمع المحافظة على الحيساة ، وفي مجتمع تتأسس على الموت ، واخرى على الحياة الدنيسا ، وثالثسة على الحيساة تتأسس على الموت ، واخرى على الحياة الدنيسا ، وثالثسة على الحيساة الاخساس على الموت ، واخرى على الحياة الدنيسا ، وثالثسة على الحيساة الاخساس على الموت ، واخرى على الحياة الدنيسا ، وثالثسة على الحيساة الاخساس على الموساة الاخساس على الموساء الاخساس على الموساء الاخساس على الموساء الم

ولأن منهسوم الموت أمسيح محورا للحمسارة الغربية فتسد صدرت عن هسده الحضارة مؤلفسات عديدة تركس على ظاهرة المسوت ابتسداء من « مسوت اللسه » حتى « موت العائلة » (١) وهسذا ما يخص الحضارة الغربيسة ، فمسادة عن الحضارة العربيسة ؟

ثمة تصناة تروى: أن الفرنسيين ، التساء حملة نابليسون ، أرادوا لفت نظسر المواطنين المعربين ماطلقوا « منطادة » مجلوءا بالهواء الساخن - وكانت هدده آخسر صيحة في الحضارة الفرنسية . وكان رد غعل المصرى على غير ما يتوقع الفرنسيون وكان على النحو التسالى : « اطلق الفرنسيون عفريتا في الهدواء بقصد الوصدول الى الله واهانته . بيد ان الفريت لم يرتفع الا تليلاثم هوى » . وفي مناسبة اخرى يقال أن مصريا اخبر اوربيسا : « ان ثهدة شدينًا مازال مطلوبا وهو قهر الموت . » غهذا هدو المهسم (۱) .

والمسوت يعنى اعسدام المستقبل ورفض الابسداع من اجل المحافظة على المساخى ، الى الحد الذى يتحول فيه المساخى الى مطلق ، ومطلقة المساخى هى ، في ذات الوقت ، مطلقة الموت ، وإذا ما استقر هذا المنهوم في حضسارة من الحضسارات يصبح المسوت هو المطلق الموحد لمنجزات الانسسانية ، أى يتساوى الوجود مع الملا وجسود .

ومن هدف الزاوية نعرض لتساثير مفهوم الموت على البنيسة الفوقيسة للفكر العربي المعاصر المرى بطرح نبوذجين أدبيين من مصر > ونمسوذج نقدى من لبنسان لثلاث من مشاهير الادبساء > والنباذج هي :

افنيسة المسوت لتوفيسق الحسكم مسسافر ليسل لصلاح عبد المسبول التسابت والمتحسول الادونيسسسس

تكشف « الخفية الموت » عن القيم السائدة في المجتمع الريفي ، وهي قيم تدور على فكرة الموت بصا لهما من علاقة جذريسة بالثسار الذي ينبسع من المسوت ويتجمه اليه . . ودورة المسوت ، المحكومة بالثمار ، هي المطلق الذي يحكم حياة الناس في قريسة في اقصى الصعيد . فلابن المثقف ، العمائد من المدينة حيث أبعدته أسه حتى يكتبل نضجه فينتم لابيسه المتسول ، يرفض ارتكاب جريسة الانتسام أو الثمار ، رغم فينتم لابيسه والابن يتحق الى تغيير قريته المتخلفة وفقا لمما رآه في المدينة وتحدن ، وليا كان الاسر ، فان الابن لم يوفق في في المدينة من تحديث وتحدن ، وليا كان الاسر ، فان الابن لم يوفق في المدينة على المدينة ، وحين وجه اليهما مسؤالا عن اصل الموت انتاع لهمه الفنيدة ، وحين وجه اليهما مسؤالا عن اصل الموت بصاء جوابهما في همذه الكلهمات الغابضة : « علم همذا عند ربك الذي يملم الفيب » . ومملك الأم هذا يتفسق مع ملحسوظة « ليفي بريل » عن مفهموم الموت في المجتمعات البدائيسة حيث « يفسر الموت باسباب غير طبيعيسة » (؟) . ومفهرم الأم لا ينسحب غير طبيعيم الموت الطبيعي

بل على مسوت الآخسرين بالقتل. . لان « مفعول القسوة الخفية » الواردة في كلمسات الام الى ابنهسا ، كامنسة في البرهان القبلي غسير المصكوم بأيسة تجسرية، وفي عبسارة اخرى يهكن القول بأن « القسوة الخفية » ، قسد احالت الفصل الاجتماعي ، الاخسذ بالنسار وما يتسرت عليسه من أحسوت ، الى مطلق ،

وتأسيسا على ذلك مان المسوت كمطلق غير متميز عن الحيساة ، بل قد بكون بديلا عنها ، وفي سياق المسرحيسة ، و هين يشتد الجسدل بين الام -وابتها فانه يحاول ، من غير طائل ، أن يلفت انتاه أمه الى مفهوم التنميسة ، وذلك حين يعرب عن رغبت، في تغيير اسلوب الحياة في القرية ، وفي تثبيت دعائم الحياة الأمنية الوديعية لاهل القرية. يتول الابن لامه: « أن غايتي الوحيدة من الجيء أن افتح عيون الناس على الحيدة ، لقد احضرت معى الحياة »(٤) . وترد الأم المنيدة تسائلة لابنها « وهدا ما كنا ننتظره بفارغ الصبر . . مثل الموتى في انتظارك لكي تهيئا الحياة مرة أخرى » ، أن الحياة في نظر الأم ٤٠ليست سوى استرداد شرف العمائلة بقضل فعل القتمل . ومن همذه الوجهمة فسان , الحياة هي المتداد للبوت . أن المنطق الكابن في دائرة الموت - في الحياة هي امتداد للموت . أن المنطق الكامن في دائرة المسوت - في -الدنيا ليسب الا المتدادا للهبوت ، والموت ليس الا المتدادا للحياة الدنيسا في الحيساة الآخرة ، ومن ثم غان من يتبرد على مطلق الموت محكوم عليه بالوت بيد أهمه التي ليس لهما من دانسع أو سلوي في همذه الحياة سوى تنفيذ أواسر المطلق ، والحفاظ على التقاليذ . ومن هدده الوجهة مان المدوت ينتصر على الحياة ، والثبات على التحول ،

ان الاعتساد في التصول المسادل بين الموت والحياة ، على حدد تول الام ، ووروث بن الحفسارة الفرعونيسة القائمة على الاعتساد في عسودة السروح وخلودها ، وبهذا المعنى مان الموت يحكم الحيساة ويوجهها ، وبن ثم غان الحفساظ على هدذا التراث يعنى أن مفهدوم المسوت مازال جائها وماتما للمصريين من تغيير الواتع الذي هو المعنى المتيتى للتنهيسة ،

اما في «مسافر ليسل » تمفهوم الموت متبايز تبايزا كيفيسا ، وعلى الرغم من أن صاحب مسافر ليسمل يتخذ من مقسولة نيتشسه « موت الاله » نتطسة البسطاية » الا أنسه يتشكك في تأثيرها على الانسسان المساصر .

أن عبد الصحور يستجيب لفلسخة نيتشه مع طرح تأويله الخاص 4 وهو تأويل يفضى الى اخسدات تغيير في مقدولة نيتشسه) كما انسه يفضى

الى تناول نلسفة نيتشه من زاوية العلاقية بين القاهر والمقهور ، ومن زاويسة رؤيته التاريخ متكرر ويستند التي تدور على أن التاريخ متكرر ويستند الى النهساذج ، مدوران التساريخ يعنى أن المسافى تسائم في المستقبل ، ومتوضع فيها يسمى بظاهرة الشمولية ، وهي ظاهرة بمثلها عامل التذاكر أو « عشرى السترة » ، وهدو دكتساتور قريب الشبه من الاله ، في حين أن المسافر ، وهو الانسسان الهادي ، يبثل الجماهير المطونة .

والعسلاتة بينهسا تكشسف عن القسسمة التثاثيسة بن القساهر والمقهور ، وهى تسمسة ناشسئة من نقسدان الانسسان لهويت وهوية الاله . ويوجسه عامل التذاكر اتهاما الى المسافر باتسه قاتل الاله وسارق هويتسه فيقسول :

يا عبسده ،

تف و واسمع وصيف التهسة السب من متلاطات وسرت بطاقتسه الشيخصية وانا عليوان بن الرهوان بن السلطان والسبي القيد المسلودي في هيدا المسلودي بن العسالم بالسبيك ينا عشري السيدة (ه) .

ويرغض الراكب مناتشسة المتهم في انكساره للتهمة ، بل انسه يواصل جديشه عن « هجسرة اللسه لهسذا الجزء من العالم » وعن الحاجة الى تصحيح هسذا الوضع وذلك بتنسل من تنسل الاله واسستعادة بطانتسه الشخصية وهي بطساتة ينضح ، في نهساية المسرحية ، انهسا بيضساء لا أشسر فيهسا لكائن ، وفي النهساية يمسوت المسسائر بطعنسة من المسائق فيكتمسل العتسساب .

بصف عبد الصبور مسرحيته « مسافر كيال » بأنها « كوميديا سوداء » مشحونة بسخرية بريضة ترقى الى مستوى الياس المدبى ، ومكرتها المحورية ان تحول الانسان الى طاغيسة يمسطزم بالمضرورة تاليه الانسسان وتبطلته ، ومن هذه الزاويسة فان الطاغيسة (عامل التذاكر الدكتاتور) وهدو انسسان تد تبطلق ، يحل محل « المطلق » ، فيتتل الالسه ، ويصطنع هدوية هذا الاله ، بيد أن الانسسان ، بهذا النمل، انها يقتل ذات بأن يغترب عن انسانيته ، ويحيلها الى مطلق ، وهدذا بسدوره يقضى الى تدمير انسانية الانسسان ، ذلك أن الطاغية المتعطرس ،

وهو يؤله ذاتسه ، ليس لديسه الا اشسعال حسروب التدمير عبر التاريخ . ومن ثم غان عبد المبور يتصور أن بزوغ الفاشية في عصور التاريخ المتاينة ، ومن بينها العصر الحسديث ، انها هو مسردود الى اتفساذ الانسان دور الالساد وفي عبسارة الحرى يبكن التسول بأن النتجسة المنطقيسة لمسوت الالسه ، في راى عبد المبور ، هي مسوت الانسسان .

ان المسرحية تدل على ان الطساغية ، في مصاولته التشبه بالاله يسسلب هسوية الجماهير من حيث انها صانعة النساريخ ، وصانعة الشورة ، ويردها الى مجسود كائنسات مذنبسة محاصرة بجرعة وهيسة هي تتسل الالسه وسسلب هويته ، وهي جريمة الطاغية ذائسه ، ومن ثم نان الجماهير في شغل شاغل من أجل تبرئة نفسها بدلا من أن تنشغل بتصرير ذاتها من الطاغية ، ويهذا المعنى غان الجماهير محركوم عليها بالبقاء الابسدى في هذا الوهم من حيث أن القساشي والنسائب العام هما شخص واحد في الانظمة الشسهولية ،

ان نظمرية «امسوت الالسه » تكشسف عن فارق كيفي بين تأويسل كل من صلاح عبد الصبور ونيتشمه ، في « تطبوز » الانسسان هو منظور نيتشبه ، و « تكبور » الانسبان هو منظبور عبد الصبور ، وهو منظور تاريخي متصل بالسلطة السياسية بسبب التسمة الثنائية بين الصاكم والجماهير . وهمذا المنظور التاريخي عند عبد الصبور هو التراث الفرغوني حيث أن الملك هو الاله اللعبود ، والنظـــام المسياسي انعكاسي لعسلاقة الحاكم بالجماهي كاسساس انطولوجي ملازم لوجود الانسان ، والنتيجة المنطقيسة لهدده الظاهرة الفيساب التسام للتغير الاجتمساعي الأصيل ، والانكار ألبين لامكان التفحر الحق الذي يمكن تحقيقه بالشاركة النمالة للجاهم ، وانكار عبد الصبور لفاعلية الجماهم مردود الى تمطلق الحاكم ومن ثم فهو ينفى أي رؤيسة مستقبلية للتغير . ومن هذه الزاوية فائه يصبح فريسسة للتراث الثقسافي الرفوض من قبله . وهدذا بسدور م يكشف عن عجر معين ، وأعنى به الهوة التي لا يمكن عبورها بين آمال الأديب ف النفير واقتناعه القبلي بالفرعونية ، وهدا العجر ، فضلا عن أنسه يكشم عن ايديولوجيا معينمة ، فهمو يدل على أن الحجج المطروحة في المسرحية التسوى من آمسال الاديب ذائسه ،

ان النساذج الادبية السسالة الذكر ، على الرغم من تعددها ، مائها تكشسف عن وجدد رؤيسة تحدور على تجهيد المسامى ومطلقة الموت ، وبالتالي نفى أى رؤية مستقبلية من حيث أنها ضرورية للتغير المرتقب ، وتسد عبر الادب اللبنسائي ادونيس تعبيرا تسويا عن هذا النفى للتغير في الفقسرة الملهمة التاليسة: « لم يدخل التحول في بنيسة المجتسف. المسربي بحيث يغير ويطسور ، بل ، على المكس ، راتسه الفئات السائدة خروجا وأعطت اسما يتصدد منسه التحتير والذم هو البسدعة ، وسمت اصحابه أهل الابتسداع والاهواء ، وحاربت البارزين منهم بالتشهير والقمع ، وبالسسجن والقتسل ، وتفست اخيرا على كل انجساه مسدع ، وكان ذلك ايذانا بانطفاء التوهج الجدلى داخسل المجتسع ، وسسيطرة الواحسدية الاتبساعية ، اى أنسه كان بدايسة الاتحسلال من داخل مما كان متسدمة طبيعيسة للانحطاط » (1) ،

ان هـذه الوحـدة العضوية بين تجهيد الماضي وإنكار الابسداع في النقاعة العربية يفضى الى ضرورة تطيل تناول العرب للتكنولوجيا ، فين المسلوم أن المسرب لا يشساركون في انتساج التكنولوجيا ، أي ان صناعة الآلات ، من حيث أنها مي مبسالة غريبة على العرب ، أن هدذا المهوم عن غيساب الصناعة ناتسج من أنكار التغير والابداع بدعوى صياتة الهوية الحاضرية الاصيلة ، وهسو ما عبر عنه ادونيس حين قال : « أن شخصية العربي هي ، م شسان ثقافته تتمحور حول الماضي ، ولعسل في هدذا ما يكشف) من جهسة ، عن التنقض في موقف من الحداثية المؤبية : فهسو يلخذ اللنجزات الحضارية الحديثية ، لكسه يرفض المبدأ العظلي الذي ابدعها ، والحداثة الحقيقية هي في الابداع لا في المنجزات بذاتها ، فهو أذن يرفض الحداثة الحقيقية : في يرفض الحداثة الحقيقية : أي يرفض الحداثة الحقيقية : أي يرفض الحداثة الحقيقية : أي يرفض الحداثة الحقيقية المهرون وشويله على الذي المحاول وشويله على الأنها المحاول وشويله على المحاولة المحاولة المحاولة على المحاولة على المحاولة المحاولة

ان الآثار السيئة المترتبة لهدا الموقف على عمليستة التنهيسة في المسالم العربى لهى جسيهة للفساية ، فنفى الرؤية المستقبلية والاكتفاء برؤية اثرية نابعسة من المسافى الدت الى غيساب الإبداع وهو المسفة المحقيقية للتنهيسة بمعنى قسدرة الإنسسان على تغيير البيئسة والتحسكم فيهسا ، وغياب الإبداع يلازمه تنهية مزيفسة ناشئة من خسداع بصرى ان ثهسة رؤية مستقبلية في حين انهسا رؤية ما ضوية مطروحة في المستقبل ،

ان المسلاج الحاسم لهسذا التجدد هو نسسبية المطسلق و وذلك باهسد امرين: اما أن ينعسزل المطسلق عما هسو علمساتى ، واما أن يتطبق ، وقد تحقق الامسر الاول في الغرب بفضسل حركة الاصلاح الديني وبفضل التنوير ، وغيساب هاتان الحركتسان في المسالم العربي قد عرقل ظهسور التحسديث والتصنيع ، وهسول المسرب الى مجسرد مسستهلكين للتكنولوجيسا ،

ان عزلة العرب عن عبليسة التنبيسة في الحضسارة الراهنة تطسرح السسؤال التالي : أين بوقف العرب بن الحضارة القادية ؟

ان الذن توغلر في كتسابه « الموجسة, الثالثة » يبشر بهوت الحضسارة الراهنة وببزوغ حضسسارة جسديدة . هذه الحضسارة الجسديدة « تجلب معها أساليب جديدة للاسرة ؛ وطرقا جديدة في العبل والحب والحياة »(A) . هذه الحضارة الجديدة » أو الموجة الثالثة على حد تعبير توغلر ؛ لها مفاهيسم خاصة ، انها ؛ في راى برجنسمكي ، حضسارة « تكسو الكترونيسة » ؛ وفي راى دانيسل بل « مجتمع ما بعد الصناعي » ؛ وفي راى دانيسل بل « مجتمع ما بعد الصناعي » ،

الما أنا غارى أن هدة المساهيم المتباينة عن الحصارة الجديدة انها تنبع من مؤشر مشترك ، من النسبى وليس من المطلق ، ومن ثم يمان التنبية الحقة تفترض نسبية المطلق كشرط أولى ، وهدو شرط منقود في العسالم العربي ، أن هدذا الشرط مهكن التحقيق أذا أصبح الانسان ، هذا المخلوق النسبى والمنتاهي ، غاية في ذات ومعيارا للاشسسياء ، أن خير خاتبة نختم بها هذا البحث عبارة متنبسة من الزعيم الافريقي نيرى : «ان تقمى نجناح للتنبية لا يتوقف على المطلق وانها على النبي على الجماهي » (١) ،

- (۱) كريستوفر كودويل « دراسات في حضيارة تعتضر » (لندن ۱۹۲۸) ، جورج شيايتر « موت التراهيديا » (افسيد ۱۹۹۳) ، جالك كورون « الموت والانسان العديث » (نبويوركه ۱۹۹۳) » ت: التيزر ومايلتون « علم اللاهوت الراديكائي وموت الآله » (لندن ۱۹۳۱) » دافيد كوبر « صبوت المائلة » (المسدن ۱۹۸۱) ،
 - (٢) من كتساب رافائيل باتاي « المقل العربي » (نيويورك ١٩٧٢) من ٢٧ .
 - (٣) ليفي بريل « المقلية البدائية » ترجمة نبليان كلي (النان ١٩٢٣) من ٢٧ .
 - (٤) توفيق المحكم . « اغتية الموت » (دار المارف ، القاهرة ١٩٦١) . -
- (a) صلاح عبد الصبور ، بن « دیـوان صلاح عبد الصبور » (پــروت ، دار العــودة ۱۹۷۲) ص ۱۹۳ .
- (۲) ادونيس ، « الثابت والمتحول » ، المجلد الاول . « الاصول » (بيروت ، دار المودة (۱۹۸۰) مي ۲۷ .
 - · ۲۱ سه د هـــــه (۷)
 - (A) الفن توفار » « الموهــة الثــاللة » (نيويورك ١٩٨٠) من ٢٥ .
 - (٩) ج.ك. نييرى ، « كتابات نييرى عن الإشتراكية » (السنن ١٩٦٩) ص ٥٨ .



أوصد وسام اننيه حتى لا يسمع خطوات حذائه يدب في ردهات المسجد الكبر في قرطبة . .

اختنت الكليات في حلقه وهم أن يخترق الكلي الصغير الذي يمرح بين الاعبدة الهسائلة . اصطدم بصاحبته الثرية تزدريه بعينيها وتبالغ في احتضان عشيقها ، جحظت مقلقاه ، ابتلع ريته ، و يسرعون في خطواتهم ، اهي السرعة التي قلبتنا الى الوراء أ يدعون الحضسارة ، ونحن أ ، غضنا في اوحسال المستنقمات لنفر بهما هاربين ثم نسيناها كسا تلكل السمكة وليدها ، تعر به موسيقي صاخبة تركض وراءها ضغائر ذهبية ، ويسك بجيوبه ويركض هسو المنتاه في الانتهى الا الى تعاشل نحاسية ، ويشكي عن مخيلته فظراته اللهي تصدا المام غبار وهمي يتضاعد من الكتل الضسخمة ، ويتكر تخشاة الكمية يوم خطبت يتضاعد من الكتل الضسخمة ، ويتكر تخشاة الكمية يوم خطبت اصابها ، و انتي حداد لشوهت منظرها ، و انتي رياضي القنوت الديام الم غائد وانتي الها المسام الم عائد المؤلفان المناها الى صحوتي ، و انتي استطيع الآن أن انسام واقفا المناها المسام واقفا المناها المسام واقفا المسالم الى صحوتي ، و انتي استطيع الآن أن انسام واقفا المسالم واقفا .

يشعر ببن حسوله ينصتون الى هواجسه ، نيركن الى جانب معتم . .

عبثا يترا ما يحساول فهمه على الجسدران . مسجقوا الآيسات القرآنية . . لم يبتوا لنسا هنسا سوى حجسارة جسوشاء تردد اصداء التراتيل الفامضة التى تتبعست في سيلق فتهتز لهسا خيسسوط عنكوت بنسسوجة فوق راسه .

يجلس بعيدا على الأرض . يعبث بأسنانه . يهرس باصبعه نالة تتجول . . لا . . لا أريد أن أسسع . . الرحمة . . هنا . . آه . . لا أكاد أصدق . . هنا كات تبط الأعناق الى طك العسامة الحسراء الزاهية التي تغطى عقلا عظيما . . تروغ في بصره سيتان عارية وأيد متشابكة . . كسا أمة واحدة . . تشابكت أيدينا في تسديم الزمان يتسامل المحراب . . كما تسويه كما شيء من بين المحراب . . كما تسويه كما شيء من بين المابعنا « بكنا » ومن أجل « كنا » . . لم يبق غيرها فتدسناها .

المرا يثره كالبرق . . ينهض ويهرول ليكتشف آخر مسيحة ف عالم أجهزة التصوير . . تتعدول الخطيوط التسديمة في عقله الى حروف انجليزية يسأل عن الوقت . . لا . . ليس هــذا هو الشيء الثبين الذي كنت أتبناه يتزلج لسانه في فك كالصندوق المفلق . . ينصت عن أشياء يأكلها ... تتصاعد أنفساس من حسوله رياحا تدفعسه .. أصواتهم رعود . . يرى الشموع اشهاها . . يحساول أن ينتشسل نظسراته من حول ظله الباهت . . نظلم الدنيا من حوله . . تتراءى له التبة الكبيرة تكامسه . . دع الحوائط تدور بك . . احترس أن تهسوى الى الأرض . . ها .. انك تعشيق ما نصنعه .. تحتيرهه .. ولو علي انتهاض ما تعتقد به . . انظُسر بهدوء . . ها هي شمسنا تتسلل لتداعب وجنتيك من خسسلال الزجساج اللون الجميل .. انسق من كابوسك .. اغرق في احلامك . . سنظل تسير يبينا الى اليسار وشمالا الى الجنوب وستتوه بينهما . . فهي طرقنا المتشابهة . . ستجدها في كل يكان . . خطوطا معتسدلة أو حتى معتوفة . . حملت بعينيك ونم . . لسست اول اشياعك النائمين . . ضم أموالك الى صدرك ونم . . لا تخف تلك الحبائل المدلاة أ. انها ارجوحة لك . . تذيفتك ارجوحة . . نم . . يتقسدم اليه تمثال المــذراء تحمل وليــدها . . نم وسندعوك الى مدينتنا الجميلة المتسدسة على جلتب ضفة نهسر الأردن . . وتسع على الهسسواء باسبك .. وقع بغير اسمك .. لا بأس إن كنت نسيته .. غانت في طريقك الى السَّبات العبيسق . . نم وأنظسن الى . . نم طويلا . .

يستلتى بصره في أحضان الإعبدة الرخابية .. يرتعد أمام مراياها .. تتراقص في كل منهسا صور له .. يا الله .. تتحشرج صرخساته في خلايا مخه .. تنهشها الديدان .. تتجيع حسوله أجنحة غربان وهبيسسة .. مناشرها خساجر سوداء .. يحس أن السماء تنطبق فوقسه .. نتشبت تراهاه بالهسواء .. يشعر بقديسه تفوصان في بثر بتروليسة عبيقسة عروقه تتحسول الى أسلاك كهربائية .. بسيل دميه دموعا لا تجرى .. يتصبب عرته رمادا .. يصطدم بلعسد الأعبسدة .. وتنقض عليسه الإخرى .. يلوذ بالفسوار ...

المراسسان .. في فضص محمد أبوالمعاطى أبوالنجا

ده معبود الحسيني



الانسان في قصص محمد أيسو المساطى أبو النجسا محور قضاياه الفكسرية ، انسه دائم التفكي في الانسسان ، والانسسان بالنسسبة لسه قضسية كبرى ، لفسر محير يحساول حلسه ، علامة استفهام كبيرة يحساول المشور على اجسابة شسافية لهما ، . ومن هنما يسدور التساؤل الملح لمسرفة كسمه الانسسان ، .

ويبكن تحديد هدف القضايا الفسكرية المشعبة التي تسدور حسول الانسان في قصص كاتبسا في قضيتين رئيسيتين ، الانسسان محورهما : الانسسان الفسرد داخل مجموعة نقطسة تذوب داخل المد الجماعي ويمثلها مجموعة (الابتسامة الفاهضة » . وتسدور الثانية حول تجسيم المتناقضات في حيساة الانسان ، والبخث السدائب عن الجهول ، وفي واكتشاف الحقيقة الضائعة وتبثلها مجسوعة (الوهم والحقيقة » . وفي المددة من صراع المتناقضات ، الوجم والحيساة ، المسواب والخطسا ، المسوت والحيساة ، الوجم والحيسة ، المسحوم .

يستقد الكاتب صدوره وقفداياه الفكرية من وأقع العيساة المحيطة به ف مزاوجة تامية بين الفكر والواقدع ، ويصدور هذه القضايا . الفكرية في قالب ففي ٤ بحيث لا تطفى الفكرة على المسدورة في مزاوجة رائعة بين الفكر والفسن وبحيث لا يشدعر المتطفى بجفاف القصة أو معالجتها علاجسا فكريا على حسباب الشبكل الفني ،

وداخسل هذا الاطسار الفنى المتهاسك يتنساول الفسرد من خلال المجاعة ، دوبانسه فيها وامتزاجه بها بحيث يصبح وهدو داخل المدد الجهاعي اسميرا فكرة تشده وتحدد اتجساهه وسلوكه ، كل هسده المعاني استشفها من التراءة الاولى لقصص : « الابتسابة الفاهشة » » « « سحابة الفاهشة » » « « سحابة الفاهشة » » « « المسالك الشائكة » بجبوعة الابتسابة الفاهضة ، ياح الكاتب في هده القصص الاربع على فكرة رئيسمية تتفرع عنها الاكسار جزئيسة تتمسل بالانسان وعلاقته بالمجتبع والناس والوجدو ومساغل الانسان وهبومه ، وتصبح الفكرة داخس اطارها الفني هي البطل ، ، أن الابتسامة الفاهضة التي توليد فجهاة على وجود ألطالبات في فصل صابر الفندي في قصته « الابتسامة الفاهضة » (١) هي البطل ، . يذوب الجيع داخل هذه الابتسامة الفاهضة ، (١)

وصابر أنندى ومديرة المدرسة . الكل حائر أمام هذه الابتسامة التى لا يعرف أحد كيف تولد ولا متى تتسع وتكبر ولا كيف « يتحول الفصل كله الى وجه كبير تختلج ملامحسه بتسلك الابتسامة الفامضة » . . وتفشل كل محاولات صابر أفندى المشهود له بالكفاءة والصراحة والمشهود لفضله بالمثالية . يفشسل في معرفة سر هسذه الابتسانة .

والبطل الذي يتحرك في تصه « الاسلاك الشائكة » (١) همو ذلك الشائكة » (١) همو ذلك الشاطئء البشرى الرهيب الذي يخضع لتسانون المد والجزر ، ذلك التلاحم الذي تم نجاة بين تليذات المدرسة وبين شبان وجدوا صباح اليوم الأول بن الامتحان النهائي في غناء مدرسة الأطفال المجاورة والتي اعدت كلجنة امتحان لاستتبالهم طموال الاسبوع . .

وكما عجسر صابر النسدى بكل توتسه وصرابته أمسام هذه الإبتسامة الفامضة تعجز المدرسة المشهود لهسا بالمرامة ، ويفشسل المسسكر المالىء لهسا في ايقسان نلك المسد البشرى والالتحسام الرهيب بين طالبات المدرسة المحساورة « كانت موجسة المد تنبشق دائمها من تلب الفناء في مسورة بنت جويئة تضع رأس الموجسة » تطاردها زميلاتها في اتجساه الشساطىء المسلب ثم تنحسر الموجسة » وأحياتا توشسك البنت أن تقع على الارض من عنف المطاردة نتبتد لها الايدى تعاونها على الوتوف ، وتنفض عنها التراب . وتتعاذل الموجسات كما تختلط الضحكات المرحة ويبدو كما لو كان الجميسع برقصسون على موسسيقى غامضسة . . » .

ويحت دم الصراع في قصة « سحابة الفسار » بين المراة الدميية التي تحمل طفلا صغيرا تتشبث به وتدافسة عنسه دفاعا مستبيتا وبين الايدى المبتدة من المجبوعة الغريبة المتطقة بهسده المبراة ، تصاول انتشسال الطفل وانتاذه خوفا من هلاكه ، وتصبح سحابة الغبار التي تثيرها اتسدام هسده المجبوعة متنقلة من مكان الى مكان هي البطل ، ويجد الناس فيها شيئا يتعلقون به ، يمتص همسومهم ويشسفل فراغهم ، ويتصول الصراع في قصة « السباق » (١) بين بطل التمسة المسترك في سسباق النيل الدولي وبين مناهسيه الى صراع بينه وبين المهرك في سسباق النيل الدولي وبين مناهسية الحرى ، اما الشريط النير من نلكية وبين المجهول من ناحيسة أخرى ، اما الشريط البشري الهائل الذي يهتد على طدول الشاطيء فهو البطل الحقيقي في التمس ، منسه يسستهد الارادة والقدوة وأمله يصبح مسئولا عن تحقيق النصر ، ومن أهله يوب أن تبقى دائمسا في قدوة هذا الشريط يشعر انه هدو الذي يصديفه والسه هو الذي يتوده في طريقه على طول النهر ، ان

هـذا الشريط لا يبتـد أبـدا الاحين يكون هنساك بطـل » . ان هـذا الشريط البشرى هو ملهمه وهـو هنف. من النمر .

ويصنع النساس من « فتحى » في تصبسة « ناتب الرئيس » (٤) بطسلا رغم أنفه لا لشيء الا لأنه أعلن ذات يوم أنه قرر أن يكف عن التسدخين ، وتصبح بطولتسه من صنع الاخرين لا من صنع نفسسه ، . ويصبح عسذا النصر وهسده البطولة مستجنا مخيفا . .

وكها كان الشريط البشرى في تصبة « السبواق » دافعها لفسوز البطل ومشارا لسخطه في نهداية السبواق في الوقت نفسه اصبح انتصارا نتحى في تعصلته « نسائب الرئيس » انتصارا وهبيها ، مشار سسخطه وتبريسه و ولكي يبرهن لنفسه أنسه مسانع هذا النمر ، السسمل ، في لحظمة سيجارة ثم المفاها بعد تليسل .

ونستطيع بعد ذلك أن نضع أيدينا على أهم التفسيا الفكرية التي ترتبط بانسسان محبد أبو المعاطى أبو النجا في مجمسوعته « الابتسسساسة الغابضسة » ويبكن حصرها في :

- * المد الجماعي الذي يبتلع في جسوفه كل المعاولات الفردية .
 - هزيمــة الفــرد امــام المجموع وتلاشــيه في كيــانه .
 - ه استعداد الناس لصنع بطلولة وهميلة ،
 - م مد تصبح الصرية قيدا .
- البعض يصنع بطوائه على حسساب نفسه والبعض يصنعها
 على حسساب الآخرين ٥٠

泰 泰 珠

ويتوه انيسان محمد أبو المساطى أبو النجا في مجموعته « الوهم والحقيقة » وسسط متناقضات الحيساة في محساولة لتفسرده واثبسات ناتسه . . ويصبح طرفسا في مراع رهيب بين هدة المتناقضات التي تتسدى في منساوين قصصه : « الوهم والحقيقة » > « المصواب والخطا » > « السائل والمسئول » . . وتصبح الحقيقة هي المجهول الذي يسمى الانسان دائبا في البحث عنه > وكلما أممن في البحث كلمسا لمعنت الحقيقة في الاختناء . غيطل قصة « الوهم والحقيقة » (في ينتسابه احساس مباغت بأن زوجته تحب ، لم يكن متلكدا من شيء بقسدر تأكده من أن زوجته تحب « لم يكن متلكدا من شيء بقسدر تأكده من أن زوجته تحب « ليس هو الصحيق الذي عتحت له أسواب عليى » .

وهنا يكون الصراع الرهيب بين الداخل والخارج الذي يضسل خسلاله بطل القصة الصراع بين احساسه الداخلي بأن زوجته تحب ، وبين الترائن المديسة الذي كان متأكسط المديسة الذي كان متأكسط من أتسه ليس الذي تحبسه زوجتسه قسد اختفي فجسأة ، « حسزن زوجتي لا ينتهي ومحاولاتها تجهسد محاولاتي وصسديتي الغائب لا يعسود » ولا احد يعسرف الحقيقسة » لا حسو يعرفها ولا زوجتسه تعرفها ولا حتى صديته الغائب يعرفها ، واصبح كشسف المجول هو مسسساته الكبرى .

وعندما يلتنى الراوى بزوجسة صديته فى قصسته « الزيسارة » (۱) تميح فى وجهسه : « ومن يعسرف الحقيقسة فى هسذا الزبسن يا سسيدنا الافندى » ، وعلى الرغم من انسه تهنى فى نفسسه و هو يجلس مع زوجة صسديته فى بيتها « ان يدخل المنهراوى فجاة فيريحه من أن يتعب نفسه فى اكتشاف الحتيتة » فانسه يفاجاً بسه أماسه وفى بيتها ، وبالرغم من ذلك لا يعرف الحقيقة « الحقيقة تزداد تعقيدا كلما ازدادت وضوحا » .

وفي تصبة « السبائل والمسئول » (٧) تضيع الحقيقة بين الفئية المتفسة التي التحقيقة بين الفئية في التربية ، الناس في التربية يربيدون معرفية المحقيقة ؛ واهدؤلاء المقتون عاجزون عن معرفية كمها ، ويبدو الالحباح على معرفة الحقيقية في ذلك التساؤل الذي يتردد خيلال التصبة « ما هي المسئلة الذن » أن النياس في القرية يبدئون عن الحقيقية . . يتلمسونها من أضواه المائدين من الجبهسة . . وفي الجبهسة يبحثون عنها في الظلم في عبليسة الاستكثيباف التي يتوسون بها ، .

 ويستند أبو المساطى أبو النصاعلى الواقسع لابراز هذه القضايا اللحة . . وعلى الرغم من الالحاح . . وعلى الرغم من الالحاح المستبر على البراز جانب الملساة في حياة الانسان ، الا تهسا لا تطفى على النبواهي المنية . . أن قصصه تعتباز بالتركيز الشديد رغم طولها وتكاد تكون لحة عابسرة أو نفعة شسعورية ، يسخر نبها الاحداث لحدمة الموقف الذي يحس الكاتب اختياره . . وفي سبيله لابراز الفكرة يأتي الحساحه المستبر على تفصيل الجزئيات الصغيرة وتتاولها من كاتبة جوانبها . . والتصبوير الرائسع لظجات النفس وحركتها الداخلية كما في تصة « الابتدامة المالهفة » لطحات النفس وحركتها الداخلية كما في تصة « الابتدامة المالهفة » لابسباق » وهما من أروع ما كتب أبو المعاطي أبسو النجا ، يسل من اروع ما كتب في التصب علم . .

ويبرع الكاتب في اختيار الشمكل المسائم للتمسسة . . ذلك الشمسكل الذي يعزج نبيه بين السرد الحكائي « الصدوته » والحديث الذاتي والمونولوج الداخلي المتزاجا قويا كما يتفسح بوجه خساس في قصدة « السماق » الا السه لم يوفق في الحديث الذاتي الهابس الذي أتى بسه عن عمد بين المسازاء قصسة « الزيسارة » فقد جاء الشسبه شيء بالتعليق المريح على الموقف وكشسف ما أوجي بسه ...

وشخصياته تتحرك من الداخل، وهي كثيرة الحركة كثيرة التساؤل، . تناتش و داخله سا وتبحث في واتبها الخسارجي ، . فهي شخصيات مؤثرة في الحسنت مرتبطة به ، وفي خدمة الفكر ، . تستشعر الألم من الحسل لحظة سسعادة . .

اما لفته فشفافة موحية . يعرف كيف يستخمها . وان كان يثقلها احبسانا بالعبسارات التي تحل معلى فكرية فتصيب القصــة بالجفسات الذهنى . . كما يحسن استخدام الرمسز الجزئي خلال السياق فتبدو خيطا في نسسيج القصــة . . كما ترتبط لفتــه بنسسيج القصــة وتصبح عنصرا فعالا وأداة هامة من ادواته الفئية مما يجعل التبئيل لها المرا شاقا حيث يعتزج الحدث بالشخصية بالرمز باللغــة بالحدوار ويرتبط كل عنصر بالإخر ارتباطا يجعل من التصة لقطعة حية موحية .

الهــوابش:

- (١) مجبوعة الإبتسلية القليضة _ الكتاب الملبي _ المعدد (٢٧) _ ص (٤) .
 - (٢) الابتسلية الفايشية ... ص-(١٢٢) .
 - (٣) الإنسابة القابقية ــ س (١٤) .
 - (٤) الابتسابة الغابضة _ ص (١١٢) .
 - (6) مجموعة 3 الوهم والمتبتة ؟ _ تمس مختارة _ ١٩٧٤ _ ص (٤) .
 - (١) مجبوعة في الوهم والمعتبقة ، بــ س (٢)) .
 - (١٤٤) مجبوعة ٦ الوهم والحقيقة ٤ ... من (١٤٤) .





ليسلى احمسد

تقسف ، . .

ملتمسقة الى المكتب الخشبى البارد ، منكسسة راسها ، تصسارع بمعسة مثقلة بالقهر والمسسدق ، تحساورها . . . تتوسل اليها كى تتبع مكانها : ...

اتصم استقالتی مدام ...

تراسع رأسيها ٠٠

تصطدم عيناها بمسورة باسبمة . في برواز لامع ، تحسدق في محياه المنسط الهساديء ، وتركز نظراتها نوق ابتسامته المريحسة ، واستانه اللامعة تستحضر الذاكرة . .

« وأخيرا يا أبنتى ، أتمسل المهد ، مستذهبين غدا للمقابلة : سائد لله أن أهب زوج مهتك مسيد حميد ، راتسك الأول أذا تسم تبولك ، نهدو رجل دين ورع وصالح ، لقد حقق حالل المساكل أمنيتى ، وبقى استالم المهدل . • .

تفسيها موزعية يعمين فيهيا الاضطراب

كيف مسيكون حال أمى ؟ . . لقسد كانت قبل عشرة أيسام نقط توزع المسلوى في بيت مسيد حميسد القسديم ، ونساء للنسذر الذي قطعت

يه ليلى احمد : صحفية بجريدة الوطن ، ومناضلة نقابية مدافعة عن حقوق المرأة الكوينية

على نفسها حال استلامى عملى ، وراتبى ، ، راتبى الاول لن استلمه ابدا ، فلقسد نذرتسه هو ايضا لاحمد الاولياء ، بقى ان تنذرنى انسال . . أوف ، لماذا لم يحرس لسانى الملعون ، لماذا لم اسكت على اهانات الاستاذ يوسف ، لماذا كان على وحدى ان اتكلم من بين كل البنات ؟ . . مسوت جهورى يحضر الجسدران الوالفوافسذ الزجاجيسة ، مسوت فى الفصل الآخر اخترق آذاننا .

هبس برعشة : انه . . الاستاذ يوسف . . يا الهي ! . .

هــذا با قاله الدكتور المحاضر لمــادة علم النفس ، واخذ يرتجف . . ويتعلثم ، خطــوات ثابتــة وقاســية تتجــه نحــو فصلنا الذي بـــدا هو أيضــا يرتبك ، لم يلق التحيــة . .

النفت الى زميلاتى في الفصل ، غاذا بالرؤوس تطاطأت . . والنظرات تعلدت ، شاخصة نحو سطح الادراج ، شىء ما كان يرتجف بداخلى ، لسم أهــرف كفهــه ، منعنى أن أخفض رأسى مثلهن .

سمكون رهيب سمسيطر على الفصسل ، يتفحمسنا . ووسر بعينيه علينا ، واحدة فواحدة ، ثم انطلق صوته . .

_ ما كل هـذه الالوان ! ؟ . . لعليكن نحن الرجسال لمسفا بحاجة الى اغرائكن وابتداءًا من الغد ، لا أريسد مساحيق من أى لون ، وتلك الأصباغ بوق وجوهكن ، لا أنهم . . لماذا كل هـذه الدعوة المسارخة للرجسال ، انتسن هنسا للدراسية . . ولسستن في ملهى ! . .

حاولت عبئسا التنساخى . . وبلع العائنسة ، فشسلت . . جمعست شجاعتى . . ذلتنى . . استرددتها ، بيس حلقى . . ارتجفت يسداى . . وقلى تعسارعت نبفساته . .

ــ كــلا . . كــلا اســـتاذ . . نحن

اتترب من درجها . . لمملم يديسه خلفسه ، تسوس ظهره ، حدق في وجهها منسما بسمخرية .

داسست على جينهــا ٠٠

ــ نصن يا استاذ . .

قاطعها بصوت حاد : قدولي انسا . . تصدفي عن نفسك . .

جاهدت في الا تفقد قواها ، رجلها تكادان تفهاران .. دارت عيناها بغراغ الجدران المتابل ، وقعتا على عروق رقبسة الاستاذ يوسف المنتخسة لن تحون شمجاعتها ،. فمركت عينيهما ، ازاحت شمعرها الى الخلف بعصبهة وتوتسر ..

أردف الاستاذ : تبلكن بضسعة دناتير ، وتنضلن تبديدها في شراء المساحيسق ، كل ذلك لارضساء انولتكن ، بينسا في واقسع الأمر انتن تتزيسن للرجسال .

أحسست بسوط النقر يلسع ظهرى ...

انتفضت خائسة ، حسرة وجهى تحولت الى اسفرار شاحب ، لسن اسسكت على اهانته ، وليكن الطرد جسرائي . .

- أنبا وغيرى ٤ لا نفسع المساحيق لافرائكم ، ناتت تعرف جيدا النسا . . قال مقاطعما : لا أريد ردا من أحد ٤ المتزمن بهما قلت . . الجلسى ، غسلنى لفترة زمنية ، بنظرات كلها شرر وغضب ، شم النفسع بثبات نصو يساب المصروح .

عامسان هما عمسر فترة الدراسة التأهيلية ؛ التي ساتوظف بعدها سكرتيرة كان المدسر العسام بتحرش دوسا ببعض فتيات المهد ؛ مستفلا فقرهن ؛ أما الموسرات ، فلهن النجاح ؛ بقسر مدة خدمتهن في مغامراته العاطفية ؛ والمعدمات منهن ؛ أما أن يدفعن ثبن استبرارهن سقوطا وذلا ؛ واما أن يفصلن ؛ فتواجه اسرهن الجوع بعد ذلك .

المدير الاستاذ يوسف . . شاب في السابعة والشلادين ، قوسير التابة ، عادى الملامسيح في خديه آثار ندوب الجدرى ، واسسع . العينين ، يشسع منهما النكساء ، وغرور لا يحد ، سليل المسر واثرى الطبقات الاجتهاميسة .

كانت فضيلة الشرفة على التغليق ، المراة غير فاضلة ، تمتد الصداقات مع من بشمير اليهن الاستاذ يوسف ، ولا يهدا لها بال الا في اليسوم الذي تسدس فيه الفتاة في مرير المديد .

أتت راكضة بعد خسروج الاسستاذ يوسسف . .

من كانت تــلك التى ارتفــع صوتهــا بوجود الاستاذ يوسف . .
 تطوعت احداهن : كانت غاطبة . .

وجهت حديثها لى . وأيعتل هذا ياناس . واطهة تسلك القطة الحالة ، تعالى يا ابنتى ، ما الذى جعلك شرسة ، الا تعرفين هدذا الذى كنت تشاكسينه ، انسه المهندس الكبي الاسستاذ يوسف ، وأن الحيطسان ترتجف من مقدمه ، لا احد يجرؤ أن يتسكم بنتسة ، ودون تهتهة من بدرسين وخيراء ودكاترة ،

- ان كنت قطة حالة ، فمخالى تقوم بواجبها عندما يهبين كرامتى أي مخلوق ، وليعلم مديرك ، ان حاجتنا الى اللقبة الشريفة هى التى ساقت أقدامنا الى هذا المهد ، كم طالبة فصلت بلا مبرر ، لدرجية أن الاهاتة أصبحت « عادة » ، وكنت أريد أن يعلم أن كرامنا تسبق خطواننا . .

« آه أو تعرفين . . . كنت كالمسلوبة . . عارية » .

* اعلم ٠٠ اعلم ٠ اکنه عصبی ١ تحملیه ٠٠ دعیه یقول ما یقول ١ وسرعان ما سیرهل ٠

- أن أكون مُقيرة . . هذا لا يعنى أن اسمح بكل شيء .

* ماطهة . . تطلق الحلوة . . انت تعلمين انى أعرف الكثير عن طروفك السيئة ، اسرتك بحاجة الى رانيك ، انت المعيلة الوحيدة لهم ، في ظل طروف بائسة ، ووالد متوفى . . عاهدينى على أن تكونى مطيعة وهادلة. . . الأمر لا يحتاج الا لاطباق شفتيك .

أنا عاهدت نفسى وكرامتي ، الا أستمح بايذائهما ، ولا تنسى أنى فى عداد المفصولات منذ اليوم ، لذا ساقدم استقالتي درا للاهانة .

اتهسك بطرف عباءة أمى ، الهث خلف خطواتها الراكضة بجنون ، تقف عند الياثع اليهني الطيب ، تتبضع منه للعيد المتبل ، لاخوتي الصفار . .

مرخت: آي . .

يلتصق عقب السسيجارة المشتعلة بباطن قدمى ، اصرخ . . آى . . انفض رجلى بقوة ، ابكى بصوت مسبوع . . بطن قدمى الحافية تلسمني . . جريت نحو أمى . . شددتها من عبامتها ، وفي زحست انشخالها لم تلحظ دوعى ، التي غسلت وجهى ، شكوت لها بلفة طفولية . . « طاخ » . . صفعتنى ، ثم عادت لتعبث بها المامها من بضائع . . .

ــ لا وقت لدى أينها اللمونة . الحوتك في الشبارع ، وأنت لا تكدين عن المطالب . . . بنت الكلب . الخربي عن وجهى ، قلت لك غلوسي محدودة ، لا أستطيع شراء عروسنة لك . .

تنزوى ٠٠ تجلس نوق منصة دكان مجاور ، وتشرع في بكاء مؤلم صاحت النصع رجلا على رجل ، تداعب اللسعة ببضع تطرات من لمابها ٠٠ » .

* شخصيا أقبل استقالتك ، ساعرضها على المدير العام الاستاذ: ..

كان ذلك رد المسؤولة من تسم الطالبات .

ترفع راسها مرة أخرى نحسو البرواز الذهبي الأنيق ، تحدق في محياه الباسم تركز على ثفره ، تدقق في الاسنان اللهمة .

- اسمعن يا بنات . . سنستغل غيك فاطمة غدا ، سنعلن اشرابا عن الدراسة ، لدهر الظلم عنا جبيعا ، سنعل على الاتصال بالطالبات المنصولات والمضطرات للاستقالة تحت طائل الخوف من الفصل والاهانة ، وسنرفع مذكرة احتجاج على التهديد الدائم بالطرد ، وعلى المعاملة السيئة اللانسانية . . والشروط الأخرى التى انتقنا عليها . .

كانت تلك المبادرة الرائعة من الزميلة صبيحة . . المتى اشعلت بقلبى وميض الأمل والاشعاع . . وبدأت تساؤلات الطالبات تنهال . .

ــ وان عائد الأستاذ يوسف ، . ورنض . . .

أن عال رئضه . . سنبعث ننسى المذكرة ؛ للنشر في زاوية القراء
 في احدى الصحف اليومية .

_ وان رکب راسه ..

چلا لن يركب راسه ، لان المهد يتبع وزارة تشرف عليه ، ستهتم الوزارة بالاضراب ، وستعرف اسبابه ، والاستاذ يوسف ذكى ، ولن يجعل الأمور تصل الى درجة تهدد سيعته ، . مكاتته .

' _ ولكنني . و أ ، أخان يا صبيحة . .

ع انت وسواك مهددات بالطرد تبعا لزاج المدير ، وفي اية لحظة . وهذا الاضراب يحتاج الى جهودنا كلنا . . لنبعد شبح التهديد المستمر . .

_ وان جرت الامور بغير ما نريد ، ماذا سيكون مصيرنا ، . ومصير ماطمة ،

النت لن تتضررن ؟ لأنه اضراب يضمكن جبيعا ، ولن يستطيع
 الاستاذ يوسف أن يفصل مائة وخبسون طالبة دفعة واحدة! . . أما فاطهة . .

قلت مبتسبة : سأتدبر أمرى . . سأرحل الآن . . تلبى معكن ! . . تهاوجت بالتلب ذكريات البه ، أبعدها الدهر عنى . .

النذر ..

ستحزن امى ، نمان يكون بامكانها الوفاء بالتزاماتها الكثيرة ، تختلف الاساليب ، و والمالوعة واهدة ، جيب سيد حميد .

« النذر ٠٠ سيد حميد ٠٠ والقبلة التي انترعت من شفتي ، في حوشهم خلف البيت القديم ، وكنت في السابعة ، همست لأمي ٠٠ رفعت يدها ، تابعتها عيناى ٠٠ انهالت بها على وجهى وراسى ، وبالفمال المتهرىء ، ضربت مؤخرتى ٠٠ .

... اینها الکانبة . . اخرسی ، ولا تقولی لاحد کی لا یقولوا تربیة قدرة ، الحق علی ایها التی ام تؤدیها .

يه والنعبة يبه هو ...

رغمت يدها بتسوة اكبر 6 ونزلت بها على وجهى ٥٠٠ وباليد الأخرى قرصت أذنى ٠٠٠

داستنی اقدام کثیرة راکضه ، اخرجت مخی من تجویفة راسی ، وراحت اصابعی تعیث باحثة .

كنت اركض ...

.. نجأة .. وجدت بدا عبلاقة تسحينى ، وبخوف عين غار غزع ، التقطت ملامح وجهه ، عينين تبالأن بالرعب ، حبلنى من نصفى .. وصوت الحى يفلش رأسى المسكين : « اسكتى .. لا تحاولى الصراح أو الاستنجاد بأحد ، انت .. آنت السبب دائها » .. كان سيد حبيد يلتفت يبنه ويسره . مرخت .. وضع كنه العبلاقة غوق غيى ، كان يسرع الخطى « لا تخافى عا اينتي .. أنا مثل أبيك » .. صحد بى السلالم الاسهنتية برهبة ووجل ، يا اينتي .. أنا مثل أبيك » .. صحد بى السلالم الاسهنتية برهبة ووجل ، لتبرد .. أنزلنى من يديه المضمتين ، مدنى فوق سريره ، تقزت كالأرنب لتبرد .. أنزلنى من يديه المضمتين ، مدنى فوق سريره ، تقزت كالأرنب المعمت يداه .. ركبتى .. تستبر في الزحف ، تصل لفخذى .. يا الهي أن. المرخ ! ا .. أمي سنضربني ضربا مبرحا ، هى دائها تكرر على القول الضاح، الخطائ ، الله يزول النات » .

سأسكت . . ولكن سيد حميد ، ماذا يريد من سروالي . .

- لا عم حميد . . ماذا تريد . . الله يخليك لا . . عيب ! . . انزل جزء منـــه . .

-- عم حديـــد ، امى راح تذبحنى اذا تلت لها ، اتركنى الله يخليك بروح بالحوش ، بلعب مع بنتك خديخة .

هل أصرخ . . أخاف أن يعمل بى كما أرى أمى وأبى ، فنحن نشاركهم الغرفة البتيمة ، لا . . سأصرخ ، يقفز صوت أمى عاليا : حتى لو لم تكونى مخطئة ، فاسكتى . . هو رجل ! . . الكلل سوف يتهمك ، تنازلى دائما ، استرى . . أمى تقول : « كل المصايب من البنات » لن أصرخ . . لكن . . هذه البد الغليظة الخشنة ، بدأت تنبش في دواخلى . . « بدأت تؤلنى » . .

بکیبت ...

أريسد أسى ٠٠ لا ٠٠ لا ٠٠ لا أريسد أسى : أرجسوك أريسد أن أنسزل لالعب ٤ أبوس أيسدك لا تقسول لاسمى .

صوتان يتتربان ، وتعلو ضحكات . . خطوات تاديسة على الدرج الاسمنتى الحظ وجسه عم حيسد يعتلىء بالخسوف والذعس . . للحظة يلبسنى سروالى ويخبئنى تحت الملاءة والغطاء الصوفي النتيل ، وأنا ملتصنة بسه . أصسل لمنتصف جسسده ، ويدعى الرغبة في النسوم بهسدوء . .

ابتعد الصوتان الانثويان ، وأنسا خائفة بن الاستنجاد بهما ، احداهها كانت خالتي ، ١٥ . . لا أنسى يوم صفعتني ، عندما أعارني جمال الصغير دراجتسه الهوائيسة .

بدأ الصوتان بالاختفاء > وبدأت يد عم حهيد تعود للعبسل . كابح السيارة تدفع جسدى للأبام > تنتزعنى تلك الحسركة القسوية من خصسم المسياحة في بعر ذاكرتي . .

يد آنسة ماطمة .. وصلنا لبيتكم ..

_ حسمنا . . شمكريا عم . . وفي الغد لا تحضر الي .

نزلت بتم من درجات الباص التليلة ، تاركة خلفي تساؤلات سائق المهــــد .

استنبلت اختى الصغيرة ارهاتى ، ضاحكة . . ناشرة عبير الفرح فوق ، وانبيء المتاكلة . . المهجورة . . فرسمت على شفتى ابتسامة مسرة .

لقت ابتكرنا اليسوم أنسا وصديقى . . طريقة نطفىء بهسا ظما
 المسيف بالدرسسة . .

پيد تسولي يا لديك ٠٠٠ هسه ٠٠٠

___ كلتانا حالتا «يحازى العان » ضعيفة » ولا تبلك اسراا تدرة على دفاع مصروف بومى لنا ، فنتسوم بملاحقة الفتيات المساورات في فتارة الاستراهة بالمرساة ، وفلاحظ كل من تتارك في صاندوق المرطبات زجاجتها ، وفيها بقايا شراب ، فعادما تديا وجهها ، تراتب احدانا الطريق ، وتخطف الأخرى الزجاجة من الصندوق ، شم ، ها ، ها ، قالما ، نتقالهم المشروب بالعالم ،

تنهدت . وقطبت حاجبی ؛ فقسرات ابی ملامحی ؛ سردت لهسا ما دار بالمهه ... مردت لهسا ما دار بالمههد فلطبت خدودها بانفهال غاضب ، ویکت بکاما مریرا بهروجا بقهر وحرمان امتسال وجههسا الطفسولی بالدمسوع ، وبسدات ترشیختی بسیفونیت حزیند من العتساب ،

احتاجنی احساس عبارم بالبتم ، انکسات داخیل نفسی ، اختیت وجهی بیدی ، واجهشیت معها بالبکیاء . ۸۷

كان رئين ذلك المهاز المصرى الكريسه ١٠ لا يتسوقف عن النواح ، وكان المسفرة نحسو نافذة المسالة الفسيقة ، فلقسد المت انتباهها عصمور صغير ، حط على النسافذة يرتعش من الخوف ، وهو مصلب بسساقه التي تنز خيطا احمرا من السدم ، وكان احسد شسياطين الشنارع قسد طارده ، . ليصطاده ، .

تفرن الصغيرة من موقعهما ٤ تركت النافدة ٤ وخطفت سماعة الهمانف ٥٠

_ المعهد بريدك على الخط يا ماطهنة ..

ارتعبت : لا أريد أن اتصدث مع أي شسيطان ٠٠٠

لديسر العسام وبخطسوات تنتابها ديسول انسه الاستاذ يوسف . . المديسر العسام وبخطسوات تنتابها رعشسة ، واقسدام عاريسة مئتسة بطنها على سسطح البسلاط البسارد ، همسة ، أوصسلت بسه الجسراة ليطاردني حتى في البيت ، ليسستكيل مسرحيساته الهزليسة ، ان اسمح ليه بأي تجاوز ، . والم أنا التي نقسدت العسل ، .

تنضيح تلك البحسة العزينسة ، تتوغل في توفقهسسا ، تضرج هامسة مشفوعة بكبريساء مخنسوقة ، ترتكر العينين على العصفور . المسريد المرتكز على سساق واحسدة ، فسوق دكسة النسافذة . .

... استاذ يوسف ... أنا فاطمة أا قالت ذلك بئيسات ، وتشسيد على الاسسم بلهجسة لينسة : اسستقالتك مرفوضسة . . لتسد قررت أن اسستهم اليكن هسذا من حكن . .

صحدت الصورة . . لا أريد ردا بن أحد ، التزهوا بما تلت . . الجلسي . . كانت رقيدة العصفور تشرئب نحصو أعلى غصن في شحرة السحر المهلامة المزروعية في حدوش البيت بمواجهة النافذة ، وكانت المحاولات الجادة البسيطة ، تصحف لديبه رغيبة جامحة التحليق مسرة اخسري ، حاول . . وقف على رجل صحيحة واخرى تازية . .

 الباص سيحضر البك في السسابعة من صباح الفد . . هدا ما التقطته من حديث الاستاذ يوسف .

. كرر المحاولة م ارتفسع مه طسار مه

كانت الصغيرة تتابع محساولات العصفور ، وبسدا ان شرايينها تسد امتسالات نشسوة ذغسدغتني سسعادة خفيسة ، . مسحت على شسعرها وهيسسست . .

لسن تشربي من مرطبسات الآخرين بعسد البسوم .

الأقصم ي	.11_	حن
، دستري	0-	_

على التسل غنى حمسام الأراك وهيمسج قلبى الى الذكريات وأشمعل نيمه لواعج حمزني وأوتسد قيسه مطسال السحبات وكانت جروحي تفحاد بقلبسي فأضحت تتيمه كفساد وآت ومساء كانت خيالا تهاوي ومازال فينا بقايا سانك على التسل غنى حبسام الأراك وهيسج قلبى السي النكسريات بمــــزمور داود غنــــي ألى أن * تخــــذه الاليف الى الصــــلوات غلم برع حتى ولـم يرع نوهى وزورق حزنى عليه رفاتى وطارا نشاوى بغير وداع وضها فضباء يدون التفسسات سأبكى وحيسدا السي أن آراك مدعنى صحبوتا همسام -الأراك وعدت الهسسمد جرحى كسأني رجعت لتسوى من الغزوات كبسا المهسر حين المسل الطريق وسعت عليه شماب الفلاة وعلقت سيبنى يتلبى الكسسي ودمعسى تهطسل في الطسرقات عالم الهسديل بمسوت ثس وانت طليسق على الربوات نان حالت تلسق سسماحة روهى بلهب للساك وفلسة مسلك على التمل غنى حممام الأراك وهيسج تلبى الى الذكريات

قفة قصيرة

الفج

صفاء الطوخي

فى ذلك الصباح ، وكالعبادة المكتسبة حديثها ، اتغلت باب الشقة بمهدوء ، وسرت حتى المستعد على اطراف أصابعي بهدوء السبد حتى لا أقلق الجيران ، . نهنذ أيسام رن الجرس ليسلا ، الجهت الى البساب بسسعادة وقلت النفسي :

« عظيم هنساك من اخترق التقساليد وجاعنى دون موصد سسابق » منحت البساب الموصد باكثر من مزلاق ، وجدته جارى الذي يقطن بالشمقة المجساورة ، قال بالفرنسسية في بسرود تلم وعيون زرقاء غادرتها الحياة منسذ زبسن :

أسف لازعلجك . ولكن أريد أن أنام " تستطيعين سماع موسيقاك الشرقية ولكن بمسوت متخفض) .

ذلك المسباح تحديدا كان الجو حارا وخاتمًا حتى بالنسبة لى انسا التى قد اشسعر بالبحرد عند غسروب شهسنا . . فما بالى والفرنسيون الذين تعروا الا بما يجعل الصورة معقولة شعيبًا ما .

سرت فى الشارع الطويل المتصمه الى الميسدان ، والمامى فى المتسابل المعيسد يقف بسرج ايفسل منعكما عليسه الشسعة الشممس ، والشارع من حولى معتلىء بالبوتيكات ذات الزجساج اللامع حتى البريق ، والناس تسير

بسرعة وحسرم غريب يصلنى عبر نقسات كعسوب الاحذية العسلية .. أوتفت سيدة في الطريق اسالها عن عنوان ، لم تنتظسر لتسمع باتى العنوان وقالت بنفس العيون الزرقاء التي غادرتهسا الحياة منذ زمن :

« تستطيعين سسؤال رجل البوليس » ، وبضت مسرعة في طريقها، وكان بسرج ايفل ما يسزال واتفا منعكسا عليه الشامة الشمس لتضفى عليه مزيده من الجمال والرشساقة التي تبهر عيون السائدين من شتى بسلاد المسالم »:

وكمادة كل الفرباء في باريس لا الملك الا الانتياد وراء عيني نحو البوتيكات وجنونها . . لكن اليوم عينان تفتقدان البريق ، وجسدى يفقد تهاما أي حسرارة وأي دفء . . وابتسمت اسدالهتي فقد وصلت بي مخيلتي الى الحالم الذي تصاورت فيه أنه بجرد وصولي مصر ساجد الخيسين مليون مصريا فاتحين أذرعهم لاحتضائي . .

آه . . ، ركسم أشعر بالبسرد بلسمنى . . اننى على استعداد المتنازل عن عمرى الذى مضى والذى سيجىء متسابل حمسان واحسد . . . متسابل معاسسة دفء تنبت البريق في عينى . . تولد الحسرارة في جسسدى وتبعسد العسروق الزرقاء في ذراعي عن مرمى بصرى . .

ونجسأة سسمعت صرخة أغاتنى من تساوجى وصقيعى ، ما هيذه المرخة التي لم تكتمل لا ما هسذا العويل لا لمساذا ازدهم الشسارع الباريسى بهذا الشسكل القاهرى لا التنت . و وجنته كلبا ، يكل مرخته ، سيارة صدبته و مضست مسرمة لتتركه يتلوى أرضا وهواءا ، خرج البائمون من محلاتهم . . النسساء يصرخن بكل ما أوتين من عطف وانسائية . . صاحبته تسكى بكل ما أوتيت من فشسيج مختسزن وتهسرع لطسلب الاسماف . .

كل الشمارع الباريسي يهمرع ويلتق حمول الكملب ، كل العيمون الزرقاء تحتويه ، العيمون الزرقاء أم تفسادرها الحيما ، فن ذرمس ! والكلب تتلقمه الاحضمان . . من حضن الى حضن .

مجاة تجدت ، مقدت عيساى البصر من كل ما حولى الا برج البنل . . بكل رشاقته يمتد نحوى بحديده المست البارد ، ويسسر معدد خطاء وخطوة يزحف . ويجسم على ، يميتني بردا وصقيعا .

شهسادات :

تبددا الله ونقد اعتبارا من هدذا العدد في نشر شهادات لابرز كتساب الستينيات و السبعينيات و بحيث تمثل كل شهادة وثيقة ، تحوى الظروف التى بيدع فيها الكاتب ، وانعكاسها على نتاجه ، وتلقى الضوء في الوقت نفسه على اسرار عالم الفندى ، تبددا الله ونقد بشهادة للروائي يوسف القعيد ، وسوف نسوالي نشر الشهادات الاخرى في الاعداد القادمة ،

كل أشجار السبعينيان لانقرسوى الخطل

شهادة خاصة جدا

يوسسف القعيسد

لا احب الحديث عن السبهينيات باعتبارها عقدا من الزمان يسكن خانات النمل المساضى ابدا . عقد مضى وانقضى واحتل مكانة على حدران ذاكرة الانسسان وراح يبحث لنفسه عن مكان على خريطة تاريخ مصر أو عن زاوية في ارفف « الأرشسيف » .

اتحدث عن السبهينيات التى مازالت حاضرة ومبتدة وموجودة نعسلا . رغم ان من صفع كل سلبياتها قد راح . ذهب ولكن رمسوزه ورجاله مازالوا يطلسون على خشسبة المسرح ، لقسد معلها وراح وأصبح زمانه أمسا ، ولكن رجال الابس مازالوا في حالة صراع مستبيت مع ما يمكن أن نسميهم رجال اليوم ، صراع من أجل البتاء ومن أجل الاستبرار ، أن الأمس يحاول ختى اليوم وبتعه من أن يكون له غسد يخرج من رحمه ، وتلك هي ماساوية الحديث عن عقسد السبهينيات العقد الذي مضى بحسابات الماضي والمحاضر والمستبر ومهتد وباق بحسابات الماشي والتنافر والتنافر والتنافر والتنافر والتنافر والتنافر والتنافر والتنافر والتنافر.

على المستوى المام ارتفع عقد السبعينيات حتى لامس مشارف اكتوبر المظيم ، ولكن عندما حساء الجذر الذي يمقب المسد ، خاصة عندما لا يعتبد هذا المسد على الجماهي العريضة ، صانعة اى مسد حقيقى ، عندما جساء هذا الجذر اكل في محينه كافة الاشياء التي كانت في طريقها الى التحقق بكافة الأحلام الشروعة و ولذلك فهو العقد الذي جمع كل النقائض . في سنواته الثلاث الاولى راينا على البعد و وللحظات تصبرة في عبر الامم والشموب خنق اكتوبر عندما تفجر وادى النيل ، ولكن العقد نفسه في سنواته السبيع التي تسلت السنوات الثلاث الاولى ، حقق حسلم سيدنا يوسف بالكامل مع تعديل طفيف في علاقات الارقام ببعضها البعض ، في رؤيها يوسف سبع اكلت تعديل طفيف في عقدنا سبع اكلت ثلاثا ، وقسدم العقد بالسلب كثيرا من التصنيات لما كان في دائسرة التهنى ودائرة الامنيسات ،

انــه العقد الذى ــ قبل أن ينتصف ــ لم يكن فى مصر أوبرا ولم تكن فى مصر مجلة ثقاتية واحدة ولم تكن فى مصر حرية نشر قــوية وهو المعقد الذى خلق جيـــلا بديلا من الادباء قصار القامة صفار الموهبة . كائنــات نعم ، كتـــاب برقيات التأييد والاستذكار والشجب والادانة .

ويلمى المقد أن يودع مصر الا بالتناقضات تبل أن ينتهى بسنوات ثلاث كانت الصحوة ٤ والهزة ، والانفجار ، كانت الارض وكان الرجال وكان الهدير ، وتبل أن يودع المقدد مصر ويمضى كان الرجل الذى رأى اكتوبر على البعاد قد سافر الى ديار شقيقة يفتصبها المصدو ، سافر وعاد ، قدم كل ما لديه وعاد ، عاد ليفرض على بر مصر ، وللمرة الاولى ، وصمنا لم يحدث من قبل ، حاول أن يلوى عنق الوطن وأن يحنى الرجال وأن يقهر حتى هواء الحقول ، وأن يجمل التعليش مع المدو جزءا من بنيسة الوطن ، ولكن كل هذا سقط وانتهى حتى قبل أن يتركما هذا المقد الغريب ويسافر الى خانات التاريخ ،

في مقسد السبيعينات تعرضت مصر لحالة من تلب التيم ، وازدواج المعايم ، والنواج المعايم ، والنواج المعايم ، والنواج المعايم ، والنواج المعايم ، والنواز المعالم ، وحراس الحدود وخفر الجمارك اصبحوا يطاردون كلسة في الراس ، وخاطر في الذهن ، واحساسا في الصدر ، ولكنم فتحوا ابواب الوطن كلها مباحة مستباحة امام كافة الاشياء والمنوعات طالما أنها لا علاقة الها يحقول الفكر ،

والاشتقاء العرب ، رفاق الرحلة والمسير والسحم اصبح الهجوم عليهم الورتة الأولى في ملف رجال أعلام النظام ، لكن تصبح من جوتة النظام ومن المناطقة عليهم النظام ، لكن تصبح من جوتة النظام ومن المناطقة عليه النحام ، هكذا كان النصح ،

والعدو اصبح صديقا لهم والشقيق أصبح عدوا وسمعنا لاول مرة عن الهجوم على دولة شقيقة ، جارة ومصديقه ، كانت حسرب ١٩٥١ ولكن بالمكس ، قينساً بهسا بحق ، لأن اسرائيل اللقته أن ثبة مؤامرة لاغتياله غفرر القيام بحرب التلابيب ،

جساء المفامرون والنصابون والنهابون من كل بلاد العالم . اخذوا ولم يعطوا نهبوا وسافروا . وذهب كاتب الى أهد كبدار المسئولين لكى يشكو له من وضسم متعب في عمله ، وتبل ان يتكلم الكاتب الشاكى ، سساله هدذا المسئول الكبر :

ب هل سافرت الى اسرائيسل ،

ورد الكسات بسساطة

.. 4 _

وقبل أن يسمال عن العملاقة بين السمفر ألى اسرائيل وتقديم الشمكوي ، قمال لمه المسئول :

- لم تذهب الى اسرائيل وتحضر لتشكو ·

وقبل ان يستوعب الكاتب الموقف كان المسئول يقول له راعها يده بطريقة تقليدية في منتصف المساقة بينهما .

- القابلة انتهات ٠٠

المحزن أن هذا المسئول في نفس مكانه ونفس مكتبه حتى الآن .

وفى عقد السبعينيات اصبحت مواكب الرئيس بالألوان الطبيعية ، واصبح تلفيق التهم للشرفاء بالصوت والصورة وفى هذا العقد يقسل ما لسم يتل فى تاريخ البشرية كله عن الحرية والديمتراطية وارتكب فى سحسجون هدذا العقدد ضد الوطنية ما لم يرتكب من قبل . وعرفت مصر شهداء بسبب التعذيب . وفي هدذ العقدد اصبح الحديث عن الحياة السهلة والرخاء والحلم الفربي القادم عبر الليدار يطرق ابواب مصر طالب الاذن بالدخول كلام كثير . اكثر من مياه النيل ومع هذا اتسمت مسافة التفاوت بالدخول كلام كثير . اكثر من مياه النيل ومع هذا اتسمت مسافة التفاوت والجناعي واصبحت سماء مصر تظلل تحتها من يسكن قصرا ومن يسكن قبرا . وكنا نقول في منتصف السبعينيات أن فقراء مصر يزدادون نقراء وان الاغنياء يزدادون غفي ولكن في سنواتها الاخيرة اكتشفنا أن الفقراء يودون بسبب الجوع والحرمان وأن الاغنياء يجونون بسبب الختية .

ذلك جانب من الصورة فقط فعقد السبعينيات هـو الذي شـهد اكبر قدر من المقاومة الشعبية فهو عقد ثورة يناير ١٩٧٧ وعقد شـورة «الماستر» حيث جاست مجلات الاحتجاج الواعي والمنظم وهو عقد لجنة الدفاع عن الثقافة القوبية وهو عقد لجنة الدفاع عن الحريات وهـو عقد لجنة مقاومة السينما الصهيونية في مصر وهو عقد لجنة مناصرة الشعبين الفلسطيني واللبنساتي . وهو عقد رفض بيسع هضـبة الأهرام ورفض بيسع عنايف زيون مصر ورفض بيسع مؤسسة السينما المصرية . ورفض بيسع تليف زيون مصر ورفض بيسع مؤسسة السينما المرية . ورفض تحويل ميساه نهر النيل الى «نيوزيزم» وهو عقد بطولات معرض القاهرة تحويل ميساه نهر النيل الى «نيوزيزم» وهو عقد بطولات معرض القاهرة

الدولى للكتاب ، وهو عقد رفض التطبيع مع العدو العمهيونى وهدو عقد التواصل الشعبى المصرى العربى وعقد الارتباط الحيم بالقضية الفلسطينية والارتباط بقوى التقدم في المالم كله .

وقد حدث هذا في مواجهة نظام الحكم الذي كان معاديا لكائمة هدده المعاني . وهذا يصور البطولة الفعلية .

انتقل الآن من العسام الى الخاص ..

يفالمسافة بينهما لا وجود لها أصلا ..

ف سنونات العقد الاولى اصدرت أخبسار عزيسة المنيس ، البيسات الشنوى ، أيسام الجفساف ، طرح البحسر: .

حزينا ساتحدث عن هذه الأعبال التي صدرت ، ذلك ان الصبت تجساه هذه الأعبال قد تقوى حدود الأهبال وتقوم الانشيقال الى حسالة من التجاهل المتعبد ، ساتحدث عن الأعبال التي صدرت ، والتي جاء الضوء الكاشف اليها من بعيد ، من خارج الوطن ، من خارج ممر ، ذلك ان الوطن نفسه كان قد تحسول — ولايزال حتى الآن للاسسف — الى قطة عجوز هرمة لا عبل لها سوى اكل ابنائها بدون رحبة والابناء انفسهم تحولوا الى حالة هستيرية من نهش الآخرين ، يتكل بعضهم لحم البعض الآخر ، وعندما لا يوجد الآخرون كانوا يقومون بعيلية نهش الذات ،

هذه الأعبال التي صدرت في مسنوات السبعينيات الأولى كانت تنويعات مختلفة على لحن بكائى ، كنت أقف مصابا بحالة من الغزع أمام صدية يونيو ٢٧ ، هذه الصدمة التي جعلت حلم زماتي وحلم جيلي يتناثر ويتفتت في كل مكان ، كلت أهال جمع فتات الضوء ، ضوء الستينيات المتاثر قبل أن يتوه منا الى الأبد ،

(في الاسبوع سبعة اليام)) تصة طويلة تتحدث عن اكتوبر الحام ، اكتوبر المشارف البعيدة ، اكتوبر المسحوة ، اكتوبر الفقت ، ولكنى عدت الى نفس الحدث بعد ذلك في : «الحرب في بر مصر » اخكم من جديد عن الشهداء وعن المستفدوا منه عن الشهداء وعن المستفدوا منه عن الدم الذي روى التراب الوطنى وعن الذين حولوا هذا الدم وذلك التراب الى مشروعات استثمارية ، واتكم ايضا عن أن المعدو لم يكن أمام المقاتلين متط . كان المعدو في الخلف ، أن الدرس الذي لم نتطبه من هذه الحرب ، أن كل رصاصة انطلقت باتجاه العدو الأمامي كان لابد من وجود رصاصة اخرى مثلها تماما تطلق الى الخلف ،

كانت المسانة بين حرب تحرير التراب الوطنى التى جرت فى ميادين المتال . وحرب تحريك التليفونات التليفونات وحرب تحريك التليفونات وفى الغرف المفلقة . هذه المسافة كانت طويلة وكانت كانية لكى تبذد حلما من الحلام الموطنية المصرية فى هذا العقد، حلم أن يحمل المصرى سلاحه وأن يحرر تراب وطنه بالمسلاح وأن يضع متولة : أن ما أخذ بالحرب لا يمكن استرداده سوى بالحرب ، يضعها موضع التنفيذ ،

يحدث في وصر الآن: كتبتها وعيني على هذا التدهور الذي جرى . كان الجزر قد اصبح كاسحا وعندها شاهدت المعونة الامريكية تظهر في قريتي وعندها ادركت خطورة تأثير الحام الامريكي ، وعندها قرات لن يقول : ن استقبال نيكسون في وصر كان بمثابة استفتاء على وسنقبل أوريكا في المنطقة أوسكت القلم وكتبت ، كتبت أدبا يواجه اللحظة ولا يهرب ونها ، نشرت الرواية على حسابي . . بعد الظروف التي واجهتها وبعدد الحجام دور النشر عن نشرها ، قراها « وقته العالم الثالث » أقصد والحجام دور النشر عن نشرها ، قراها « وقته العلوم النالث » أقصد والمجام وليسبت ولحظات نصف البقطة وكل الغيبوبة ، قالوا أنها ونشور سياسي وليسبت واية .

عندما جاء اهمد المدينى الكاتب المغربى اللعروف الى مصر وجلسنا نتكام اقترح الرجل ـ بدلا من الحديث في سير الناس أن نتكام في قضية نثيرها . واقترح أن نتحدث عن رواية «حددة : المكاتات الابداع الالدي في مواجهة زبن ردىء وظروف صعية .

استنكر (أ عبده جبير) الفكرة , رغضها ووقف وقال كيف نفاقش أسوا رواية ليوسف التعيد ؟ ! لم يكن موقفي هو الدفاع فلست نتهما ، على الأقل تلت كلمتي بلكور تدر من الصدق ، كان الوقف هو الحزن والسبب ادراكي التام أنه لا أحد منهم يترأ ، وأن المسألة مسألة أحكام عامة يتوصل اليهسا البعض ويستريح لها الآخرون وتبضى الحكاية ،

الوحيد من ابناء جيلى الذي تحمس لهده الرواية وكتب عنها مقالا لا توجد لدى نسخة منه الآن لانه نشر خارج مصر كان صنع الله آبراهيم . واعتقد أن ذلك موقف كبير منه لانه كبير ، والوحيد من الذين يكتبون في صحف ذلك الزمان الذي كتب عنها كان علاء الديب ثم لا شيء سوى الصمت . . حتى علاء الديب فقد قرر أن يقابل الأعمال الأخرى التي صدرت بصحت أيضا .

أعود بذاكرتي الى « باتوراما » هذه المنوات العشر اكتشف أن موقف الحليف كان متطابقا في جوهره مع موقف العدو .. وأقارن ذلك بواقعات محددة : بعد نشر ترجمة روايتي الحرب في بر مصر الى اللفة الروسية في موسكو باسمسبوعين . كان مندوب جريدة الوطن الكويتية يسال الكاتب

السوفييتى الكبير جنكيز البمانوفة عن الانب العربى وقراءاته فيه ، وتحدث الرجل عن روايتي وذهلت ، لأن الرجل قرأ ، في حين أنه لا أحديثرا من الذين نلتقي بهم هنا كل يوم ، أولئك الذين لا عبل لهم سوى طحن الكلمات والعوم في بحار من الظواهر الصوتية اليومية ،

على المستوى الشخصى علمتنى سسنوات هسنا العتسد الذي مايزال موجودا نعلا أنه لا أمان سوى في غرفة مكتبى . لا آمن على نفسى الا بعسد التأكد من اغلاق بلب المكتب جيدا ، ولا تعرف الابتسامة طريقها الى وجهى الا وهسو مدفون بين دتنى كتساب ولا اشعر اننى أتف فوق تراب الوطن الا عندما لهسك القلم ولكتب ،

كان هذا المقد اكثر عقود جيلنا وجما مازالت تضية الارتباط بالآخرين الوجم الذي لا علاج له . يخلو زماننا من التأليف ومن دقاء الآخرين . كل زائر جاء ويجيء الى هـذا الوطن تصيبه حالة من الذهول بسبب صـخامة الحركة الوطنية ولكنه عند الدخول في تفاصيلها الصغيرة . يهمس في أذنى :

كيف تصنعون هذه المعزة وانتم على المستوى الفردى كل واحد منكم بين اسنانه قطعة من لحم اخيه ؟ !

والاننا جيما لم نواجه هذه القضية فقد أوصلتنا الآن الى مازق البحث عن الخلاص الفردى فى زمن لا يوجد نيا سيوى كل أشكال الخلاص الجاعى .

روايتي الأخيرة ((شكاوى المصرى القصيح » رواية من ثلاثة أجزاء .
الجزء الأول (تولى الأغنياء » وقد صدر في سبتمبر ١٩٨١ والجزء النساني صدر أخيراً ، والجزء الثالث والأخير انتهيت منه ولم أنفع به الى المطبعسة بعد ، صدرت هذه الرواية وكأنها لم تصدر .

وقد تصورت أن الظروف التي صدرت غيها هي السبب ، نقد نزلت الى الأسواق قبل مذبحة سبتمبر بيومين نقط قبل أن يسجن المقل المحرى ، ثم صدرت منها طبعة ثانية في بيروت مكانه لم يصدر ، واحترت في سسبب هذه الظاهرة الغربية ، ولكن سوبعد نشر كتاب خريف الفضسب لمحمد حسفين هيكل وفيه استمارة منها ، أصبح كل من يتابلني يسالني

— هل لك رواية اسمها : شكاوى المصرى الفصيح ؟! اين اجدها وبكم ؟ واين الجملة التي الستشهد بها في خريف الغضب ؟!

ان الحكايات من هذا النوع ، تبدو مثل الهم على التلب وهي ليست حالات فردية ، وانها هي حالات علمة تثير مسالة اساسية وهي المواطنسة ، ماذا تمنى هذه المواطنة ؟ اننى اتف طويلا أيام هذا المعنى بنهاذج متعددة ، ماذا يعنى الوطن لنسا جميعا ؟ ربعا يعنى جمع الملايين بالنسبة للبعض ولكنه يعنى

للبثتف الذى لا يبلك سوى تلة غرصة تحقيق ذاته وجوهر هذه الغرصة هو النعل والقول والكتابة .

نهل يتحقق هذا للجبيع ؟ هل يتحقق لدى الدولة ؟ هل يتحقق حتى لدى المارضة ؟

> أسال ولا أجيب واكتفى بالنباذج نقط .. وأقول : أي وطن هذا يفتال أبناءه ؟

لقد اختلف كاتب بثل يوسف ادريس مع الدولة فأصدرنا جميعا حكما باغتياله . أستطناه بن كافة الحسابات واعتبرناه كأنه اسم يكن ، ف هذا العام يكبل يوسف ادريس ٣٠ سنة على صدور مجبوعته القصصية الاولى « ارخص ليسالى » ومع هذا فان صحيفة عراقية هى جريدة الجمهورية وكاتب عراقى هو عبد الستار ناصر احتفلا بهذه المناسبة ، وعندما قرأت ما كتبه عبد الستار ناصر سالت نفسى :

_ من قتل يوسف ادريس في مصدر ؟

. ولم اجهد أي اجابة .

اي وطن لا يفكر في منح الأمان الفكر كبير يسكن تلاثيف مخي منذ ريسع تسرن هو جمال حمستان ، اقول بهندسه الاسان لا أن يمندسه حاشرة فأتا لا احترم جوائز هسذا الزبان ولا احترم من يحصلون عليها ،

اى وطن تشن فيه جملة ضحد كاتب مشل الدكتور لويس عوض ولا يشتش مكسره ولا نقدم رؤيا في مواجهة رؤيا ولكفنا نعدود الى الترون الوسطى .

أى وطن لا يمكنه الان اعبادة نشر مقالات كاتب تنشر في فيه قبل نصف قرن مضى .

اى وطن يهاجم نيه كاتب مثل حسين احمد امين لمجرد انسه يطرح القضايا بشكل جديد ومبتكر . أى وطن تصدر نيه أول قصص منشورة فى كتاب لمحبود الوردانى ويوسف أبو رية فى انجلترا تبل أن يحدث هذا فى مصر أولا . .

ليس الوطن هو المسئول ، ولكننا جبيعها مسئولون ولا استثنى احدا ، لا أستثنى أحدا ، لا أستثنى أحدا ولا حتى نفسى ،

سلكون سبجيدا لسو ادركت اننسا نعيش الآن غترة انتقالية . اننا نخرج من تبو مظلم الى رحسابة جسديدة وفى كل صباح احساول أن اتلمس هسذه الحالة ولكن كل الصباحات تخذلني وتتخلى عنى وكل الايام تخونني وحتى هذه المرحلة الانتقالية تتعالل معى بالمتولة القديمة : خطسوة الى الانام وعشر خطوات الى الخلف ،

حالة من الحصار ، ولان الفعل في الواقع ما يزال مستحيلا فلا يوجد المامي سوى بديل وحيد هو فعل الكتابة لا خلاص سوى بالإمساك بالقسلم والكتابة في بعض الأحيان لا يهنى ماذا أكتب بتسدر ما يهنى فعل الكتابة نفسسه ، أن أحسرك التلم على الورق ، أن هذا الفعسل بديسل الجنون وهو المعصمة الوحيدة التي تبنع الانسان من الانتحار .

اكره الغردية ولكنها علاقة هـذا الزمان الوحيدة ، وهـرويا منهـا لا خلاص، سوى بالتـلم والاوراق ، . ولكن الحياة السحرية التي تسلمني نفسـها كليـا كتبـته ه .

الشيء المؤكد ان اشميار السبعينيات مازالت واقفة ..



فصل من رواية صنع الله اجراهيم الجديدة

كانت المشاهد الاخرة المغيلم تبتل عملية انسحاب القوات الاسرائيلية من جنوب لبنان ، وطول قوات الامم المتحدة محلها، واقترحت على انطوانيت المساء هذا المشاهد ، والوقوف بنهاية الفيلم عند الاحتالال الامرائيلي لنهر الليطاني ، وقلت أن هدذا الحسل سيرتفع بالفيلم من مجسرد تسجيل للاحداث ، الى مستوى الرؤية المستقبلية ، فاسرائيل وجدت لتنهو وتتسع وتبتلع ، وأذا كانت قد غادرت لبنان سنة ١٩٧٨ بعد ثلاثة اشهر من الغزو ، مانها تركت مكانها « قوات حلف الاطلنطي ذات القبعات الزرقاء ، على حدد تعبير القسادة الاسرائيليين انفسهم ، كما أنسه لا يوجد ما يمنع عودتها في المطلسة ،

والمتنفى انطوانيت على هذا الراي ، وانتغنا على أن اهتكف في منزلى يومين أو ثلاثـــة ، انتهى خلالها بن كتـــابة النطبيق المطلوب .

تركتها تقسوم بلف البسكرة الأخيرة من الفيسلم ، وعدت الى المنسزل ، لم يكن وديع قد عاد بعد من عمان ، فأشفت حماما ، واعددت فنجانا من القهوة . وجلست المصفح الاوراق التى دونت فيها مشساهد الفيلم . سجلت بعض الملاحظات ثم نحيت الأوراق جانبا ، وأعددت عشاء خفيفا تفاولته مع علبتى بيرة ، ثم لجسات الى الفراش .

كان نومى خفيفا مضطربا . وشموت بعودة وديع في الليل . وبخروجه في الصباح . ونهضت أخيرا متثانلا . فأنظرت ووقفت أنخسن في الشرفة . ولاحظت أن الشوارع هادئسة تهاما ، والحوانيت مفاقسة . ثم تذكرت أن اليسوم بوافق عيد الاستقلال .

جلست الى مكتب وديسع ، لكنى لم أجسد حماسا للمبل ، جديت التليفون وأدرت رقم أيسا ، واستمعت الى الجرس يذق طويلا ، ثم وضعت السماعة ومضيت الى غرفتى ،

ارتدیت سترتی ، واطهانت علی وجود جسواز سفری فی جیبها ، الداخلی ، واحصیت با معی بن نقود غوجنتها لا تزیسد علی ماثتی لیرة ، ثم غادرت المسکن ،

اتجهت صوب الحيرا ، عبر شوارع أوشكت أن تخلو من المارة . ومندما بلغت الشارع العتيد ، مضيت من أمام الويبي ، والمونينيك ، ثم سينها الحيرا والردشو . ووقفت على ناصية الرد شسو اتامل متهى المودكا على الرصيف المتابل .

عبرت الطريق وبضيت بن ابام المودكا . وواصلت السير حتى كانيه دى لابيــــه .

دنمت الباب الزجاجي ودخلت ، جلست على متعد من الجلد المناعى ، واحضرت لى نتاة غارفة في الإمباغ ، ننجانا من التهوة العربيسة ،

احتسبت التهوة مع سيجارة وأنا أتامل السرواد القليلين ، ثم دغمت حسابي وغادرت المقهى ، أنجهت يبسارا ومشبت على مهل ، مررت بجريدة النهسار ومصرف لبنسان ، وبلغت ساحة برج المسر ثم أشرفت على مطسلع جسر قسواد شسسها،

مبرت هاجرا مهجورا من البراميل الى حى زقاق البلاط ، وبسدت المُطقتة كلهسا مهجرورة تهاما ، ولم يلبث الطريق أن المصدر بى جهسة البسار ، وامترضنى هاجر وقف عنده بعض السلحين الذين لم اتبين هويتهم ، لكنهم لم يعبلوا بى ، فاجترته ، وبعد تليسل القيت نفسى في ساحة رياض السلح ، اتجهت يمينا وولجت سساحة الشهداء ،

بعد الساحة الرئيسية لبيروت التسديمة ، محاطة بالاطلال من جبيع الحوانب ، كانت المنسائل القديمة ، التي يعود أغلبها الى ايسام الاتراك ، لا تزال تائمة ، لكن نوافذها وأبواب حوانيتها تصولت الى كوات مظلمة تتخللها تضبان ملتوية من الحسديد ، ونسوق الاسطح خيبت بقيسة من هياكل اعلانات النيون ، التي كانت تجيل الساحة في الليل الى شسامة من الإضواء ، ميزت منها آثار اعلان عن بيرة « لنيذة » ، وشكولاته «غندور» الى جوار زجاجة كوكلكولا ،

وبالرغم من ذلك ، كانت الساحة تشغى بالنفساط ، عامام الأبنيسة المهنمة ، اصطفت العربات الخشبية المحلة بكافة أنواع السلع ، من ملابس وأحسنية وأوانى منزلية ؛ وأدوات كهربائية ، وفى مداخل بعض الحوانيت المهمة ، جلس الصرابون ، وأشرفت على هسنا كله عسدة مدرعات تصل شسسارة الردع ،

طفت حول الساحة بحثا عن زقاق به باتع للكتب الاجنبية الستعبلة ، تعاملت معسه في زيارتي السابقة . وولجت زقاقا قام مند مدخله حانسوت للسجائر والصحف والمجلات ، واجتنب بصرى ماصق كبير الحجم على الحائط المجاور للحانوت ، يتألف من صورة فوتوغرافية مكرة عدة مرات للجسزء الإعلى من امسراة عارية ، احاطت بذراعها الايمن رأس رجل عار ، المحنى بغيه فوق أذنها ، كان شعرها مبعثرا حول رأسها ، وقسد فرجت شفتيها ، وأغيضت عينيها ، وأعطى تكرار الصورة الايجاء بهسدة اللحظسة المهدة.

تاملت الصورة طويلا ، وتبينت اسسفلها سطرا من الكتابة الدتيتة ، مدنوت منها ، وامكنني أن أميز الكلمات الطبوعة بالانجليزية : « الاورجازم استجابة ينفرد بهسا الانسان ، غلا تعرف الحيوانات الثديية الآخرى ، خلال الجماع ، لحظات مماثلة من الذرى الحادة ، »

استفرتنى تأمل الملصق ، فلم الحظ الإصوات التى كانت تنبعث من باب مظلم في نهساية الزقاق ، الا عندما خسرج منه عسدة رجال ، متواضعوا المظهر ، مسرة واحسدة ، ولم البث أن ميزت فيها تأوهات انثوية ، شسم أدركت أنها تنبعث من صالة للعرض ، ومن خروج الرجال وقيلب أبة لافتة، استنتجت أنهسا صالة رخيصة تعرض أردا الافلام الجنسية .

اجتزت الزقاق حتى نهايته ، فالفيتنى عند مفترق ثلاثة شوارع ، يطل عليه حانوت مغلق يحمل اسم « صيدلية الجميل » . ولم انتبه الى مغزى الاسم الا عندما طالعنى على الجدران » في ملصتات صغيرة الحجم ، الوجه القاسى دو المينين المجنونتين لزعيم الكتاتب ، وادركت أتى دخلت النطقسة الاخرى دون أن ادرى ،

اوشكت أن أهود أدراجي ، عندما توقفت ألى جواري سيارة سوداء ، فتح باباها الجانبيان في لحظة واحدة ، وفي اللحظة التالية كان فيسة رجلان يحيطان بي ، ويمسكان بذراعي ثم يدفعاني الى المتصدد الخلفي للسيارة ، وعلى الغور تفرت السيارة الى الإمام ، والطلقت في سرعة فائفة ، وعجلاتها تحدث صريرا حسادا .

وقبل أن أتبين وجه أحسد من ركاب السيارة ٤ استقرت عصابة سميكة فوق عينى ٤ عقدتها أصابع مدربة في قسوة خلف راسى ، وامتدت الاسدى الى جيوبى واسفل ابطى وخلف ظهرى ٤ وبين نمخذى ٤ واعلى الجوارب توتر جسدى في انتظار ضربة ما . وخطر ببالى أنى في وضع أغضل من مرة اعتقلت نيها ؛ ووضعت في سيارة مهائلة الى جانب السائق ؛ شم انهالت الضربات من الخلف قوق عنقي وراسى .

أبطأت السيارة ثم توقفت ، وسمعت صوت نتح أحد أبوابها ، وتحرك الجالس الى يميني وهو يشدني بعنف الى الخارج ،

تمثرت وكنت أقع لولا أن أحدهم سندنى من الخلف وهـو يسبنى . ثم أمسك بقراعى الايسر ، وجرنى جرا عبر أمريز ضيق أنتهى بعدة درجات. سرنا قليسلا بعد ذلك ، ثم صفدنا درجتين آخريين وواصلنا السير ، وبعد قليل هبطنا درجا طويلا ومشينا في مكان رطب تردد وتع أقدامنا فيسه عاليا ،

توقف مرافقوى ، وسمعت صوت مقتاح يدور في قفل ، ثم لفح الهواء البسارد وجهى ، تخلت عنى الايدى التى كانت تبسك بسذراعى ، ودفعنى احدهم الى الامام بعنف ، فكنت أنع على وجهى ، ثم سمعت صوت اصطفاق باب قريب ، وقدام تبتعد .

جبعت في مكانى ، وأرحفت حواسى لاتبين اذا كان هناك أحسد على متربة . كانت يداى حرتين ، فرضتهما فيتردد الى وجهى ، وعندما لم يتعرض لى أحد انتزعت المصابة عن عيني مرة واحدة .

مرت ثوان قبل أن أتبكن من الابصار . والفيتني ببغردي في غرفسة مستطيلة ، عالية السقف ، شبه مظلمة ، يتسلل الضوء اليها من كوة قرب السقف ، تعترضها قضبان حديدية . كانت الغرفة عارية من أي أثاث ، وليس بها ما يسدل على هوية المكان أو أصحابة ، ورايت في أقصاها بضع صناديق من الكرتون ، تقدمت بنها، فوجدتها غارغة ، وكان أحدها يحمل اسم مسحوق أمريكي للتنظيف ،

بحثت عن علبة سجائرى فلم لجدها ، وتبينت أن جيوبى كلها خالية. وأن ساعة يدى انتزعت منى ، وقدرت أن الوقت يقترب من الثانية أو الشالفة ،

مضيت الى الباب ، هالنيته من الصحيد التسين ، انحنيت على ثقب المتاح ، ووضعت عينى عليه ، اكتى لم أبيز شسينًا في الخارج ، بسسبب قسلة الضنوء ، ابعدت عينى والصقت أذنى بالنقب ، فلم أسمع شيئًا ،

ابتمدت عن البلب ؛ وبشيت حتى طرف الحجرة ؛ ثم استدرت وبشيت حتى الطرف الآخر ، جملت أذرع الغرفة جيئة وذهابا الى أن شعرت بالتعب؛ ماتتمدت الارض العارية ؛ بسندا ظهرى الى الجدار ، وسرعان ما تسللت الرطوبة الى جسدى ؛ فقمت واقفا ، وبضيت الى الباب ، ووضعت أذنى على ثقب المتاح وأصفت السبع ،

النتطت أذنى أصدوات أصطفاق أبواب ، ووقع أتسدام وصيدات مبهمة ، وأقترب وقع الاقدام ، ثم سمعت أصدا يقول مدندا : « العكروت كان عم بيقوص علينا » ، ورد عليه آخر قائلا : « ولاك شو بدك منها ؟ الف بنت بنتينى ظفر أجرك ، » وجاءنى صوت ثالث في لهجة آمرة : « عندك أمر حربي ؟ » وأشتبكت الاصوات بيعضها فلم أبيز منها حرنها ، وما لبثت أن خفت تدريجيا وأبتعدت .

اعتدلت واتفا ، فلمحتمنتاحا للنور بجوار البلب ، وكان ثبت مصباح كهربائي يتدلى من السقف ، ضغطت المناح عدة مرات دون جدوى ، واشتد احساسي بالبرد ، مقفزت عددة مرات ثم قبت ببعض التبرينات الرياضية الى أن شعرت بالتعب .

كان هناك ركن وحيد في الغرفة بهناى من تيار الهواء المنبعث من الكرة ، هو ذلك الذي شفلته صناديق الكرتون ، مضيت اليسه ، واقبلت أحرك الصناديق وانقلها الى ركن آخسر ، ثم ضغطت احدها بين يسدى ووضعته على الارض وجلست فوقسه ، وغطت المثل بصندوق آخر وضعته خلف ظهرى ،

استبتعت بشىء من الدفء الى أن هبط الظلام ، وتشبع الصندوةان برطوبة الجدران والارض ، ولم تلبث البرودة أن تسللت الى عظامى ، ولم ينسك البرودة أن تسللت الى عظامى ، ولم ينسدنى انكماشى على نفسى ، وبعد قليل السنولت على رغبة شديدة فى التبول ،

كنت أمرف بالتجربة ؟ أنه طالما أنى بعفردى ؛ ولا أملك وسيلة من وسسائل المقاومة أو الضغط ؛ غانى مهنا صرخت أو ترمت الباب ؟ غان أغير شسيئا مما هو مقرر لى ، والاغلب أنى ساعرض نفسى للأذى ، لههذا قررت أن انتظر حتى يكشف الخاطفون عن نواياهم .

لكن ضغط البول على مثانتي ، جملني اتخلى عن حكمتي او خوفى ، نمضيت الى الباب وجملت المرقه بكل تواى وانا أصرخ مناديا .

آلتنی یدای بعد حین ، فکفت عن الطرق واتصت ، سمعت وقع اقدام تقترب ، ودار بفتاح فی قفل البلب ، ثم انفرج مصراعه عن ضسوء کهربائی خافت ، وشاب بحمل رشاشا علی کتفه ، وتتدلی بن فهه سیجارة تفوح منها رائحسة الحشیش ، ،

خاطبني في حدة :

- لیش عم بتــدق ؟
 - تـلت:
 - اربد ابول ،

أغلق الباب دون أن يعلق بشيء ، ووقفت حائرا أتدبر أعادة الطرق . وما لبث الباب أن فتح من جديد ، وظهر المسلح الشـــلب حاملا جردلا من البلاستيك التي بــه عند قدمي ، ثم جــنب الباب ليفلقه ماعترضته تائلا :

- أريد مقابلة الشخص السئول هنا .

ا تسال :

ا ــ با خصتی ،

ودفعتي بيده ثم جذب مصراع الباب ، وأدار المنتاح في تغله .

حملت الجرول الى الركن الذي كانت تشغله صناديق الكرتون ، وتبدلت ، شمرت بالراحة ، وعدت أفرع الغرنة چينا وذهابا ، تلمسا لشيء من الدماء ، ثم اقتصدت الارض في الركن الذي اصدنته لنفسى ، وثنيت ركبتى الى أعلى » واعتبدت بنساعدى ورأسى فوقهها ، وثبت عينى على خط خفيف من الضوء أسمل البه ،

ويبدو أنى غفوت بعض الوقت ، فقد تنبهت فجاة على صوت عند الباب ، والقيته بفتوحا ، وقد انتصب في فرجته رجل عريض الجسد ، يحمل رشائسا في يحده البسرى ، كان الضوء الكابى يستط بن خلفه على جرزء بن أرض الفرفة ، شاخفي ملاجحه عنى ، لكنى تبينت حركة الرشاش في يحده ، تشير لى أن أخرج ،

خطوت الى الخارج ٤ فليسكني من قراعي بقوة ، رايت و بجلا متقدما في السن بصورة ملحوظة ٤٠ ينطى الشعر الابيض رأسسه ٤ ويتمتع مع ذلك بقوة بدنية واضحة ، مضيفا في طرقة طويلة يضيؤها بصباح كهربائي واحد، يطل عليها بابان آخران ، واشعرتني رائحة الهواء وشدة الرطوبة المنبعثة من الجدران ٤ وبلاط الارضية ٤ أنسا تحت مستوى الارض.

ارتقينا درجا عاليا الى طرقة آخرى دائلة ، تسبح في ضوء تسوى من ما مايية الطرقة طويلة ، مايية الطرقة طويلة ، وفي نهايتا علق علم ما بجوار صورة فوتوغرافية لم أميزها بوضوح ،

توقف برافتى أبام آهـد الابواب فطرقه ، ثم أدار متبضه ودفعلى أبامه ثم دخل خلفي ؟ وأقلق الباب ،

لفحتنى الحرارة الصادرة عن « شوغاج » في جانب الغرفة . ورأيتفي أو أجه مكتبا ، جلس خلفه شاب معتلىء حليق الوجه ، يتحدث في التليفون بشفتين غليطتين ، وعينه على شاشة تليفزيون ملون ، استقر فوق طساولة خشبية بجسوار المكتب -

كان يرتدى شيصا مفتوح الصدر ، يكبين تصيرين ، كشف عن شعر كتيف نوق صدره وساعديه ، وكان شعر رأسه اسود ناعها ، تص في عناية وفرق من جهسة اليسار .

لم أتبين شيئًا مما كان يقوله في الطيفون لانسه كان يتسكلم بالفرنسية في صوت خافت ، وجهت اهتهايي الى قطعة من القباش علقت على الجدار فوق رأسه ، وطرزت بها شجرة أرز ملونة ، وعلى آخر استقرت لوهسة من الورق سطر عليها بالعربية ، وبهادة كهاء الذهب : « خزائن العلم في العالم كنوزها من لبنان ، فيان المهم الجمل حروفها من لبنان ، غرائب الدنيا السبح اسطورتها الكبرى لبنان ، شجرة الخلود انتقت لسسكاها السرمدي تهسة من لبنان ، طفل الالوهة تعمد في ماء من لبنان ، اترى آدم ، هل هجر الجنة الا كرمي لك يا لبنسان ؟ »

انتهى الشاب من حديثسه التليفونى ، فاعاد السماعة الى مكانها وظل برهة يتطلع الى شاشسة التليفونون ، ثم مد يسده واغلق الجهاز ، وجه اهتهامه المي عدة أوراق أمامه تعرفت بينها على محتويات جيوبى ، فتلب بينها بأصابع تصيرة سمينة ذات الطائر طويلة مصلحولة ،

خاطبنی دون ان يحول عينيه عما في يسده :

- لا أجد اشسارة هنا الى مذهبك . ١

تلت:

-- لا أنهم با تعنى .

قسال:

- دیانتك ، ما هی ؟

رفع عينيسه الى الاول مسرة ، فطالعتنى دائرتان صفراوان باردتان في وجسه منتفخ ذي بشرة مدهنة .

تلت:

الا تعرفنى أولا بنفسك . وتقول لى الماذا أنا هذا ؟
 ظهرت شبيع ابتسامة ساخرة على شفتيه وقال :

— الم تعرفة بعد ؟

تسلت :

يمكنني أن أخبن أين أنا ، لكني لا أعرف السبب في اختطافي .

أشمل سيجارة نرنسية ببطء وقال:

- ستعرف هذا بعد أن تذكر لى أولا ماذا تفعل في بيروت، وأين تسكن. أنت تقيم في الغربية . اليس كذلك ؟

أومأت برأسى .

تسال:

- الن تذكر لى ديانتك ا

تسلت:

- وما علاقة ديائتي بالامسر ؟

تطلع الى لحظة ثم قال بلهجة من يتفرع بالمبر:

- الدين هو عنوان الشخص ، هويته ، نهو الذي ينظم علاقته بخالقه . قلت :

- أذن لا أهمية لتحديده . كل واحد ينظم علاقته بخالقه وفقا لدينه . وفيما يتعلق بي فان الاديان كلهـا عندي سواء ..

تال:

لكن الأمر بالنسبة لنسا ليس كذلك ، فلبنسان طول عمره مهدد
 بالابادة على يد الاسلام .

تلت :

- مندى تصور آخر للخطر الذى كان يهدد لبنان ، والذى يهدده الآن .

قال بننس اللهجة الهسادئة المبورة:

... بن حسن حظك أنى أريد أن أحكى معك حكى منطبق ، ماعطنى فرصة لاشرح وجهة نظرى ،

لم أعبساً به وقلت :

انها تقوم على اساس انكم اغلبية في لبنان ، وهده مسالة موضع نقاش ، فهناك من يقسول ان السلمين هذه الأغلبية الآن ، على ليي حسال ، سواء كنتم اغلبية أو أتلبة ، فان هدفا لا يغير من طبيعة الخطر الذي يتهدد لبنان ، وهو نفس الخطر الذي يتهدد البلاد العربية والاسلامية وكل دول العدام الثالث ،

- نغض رماد سيجارته في طبق من الفضة تتعابق غوقه الانصسال العضاء لثلاث مناخق وقال :
- انت تتحدث عن خطر وهمى وأنا أشير الى التوسع العربى •
 وهمو خطر وأتعى •

ضحکت:

- این هو هذا التوسع العربی ؟ هنساك نقط نهضة تومیة نستوعب
 کل الادیان . بل آریدهض رواد هذه النهضة سیدیون کما تعرف.
 - ـ هؤلاء مرب ، أما نحن مفينيتيون ،

نظرت البعه غير مصدق !

- هل تتكلم جادا ؟ مرة أخرى أقول لك : سواء كنتم فينيقيين أم عربا ، فهذا أن يغير من واقع الخطر المشترك الذي يتعرض له كــل اللبنانيين والسوريين والعراقيين والمحريين والإيرانيين ، الخ ،
 - المفا سيجارته في المنفضة المسلحة ، واشمل واحدة جديدة . قدال :

- ما رايك اذن في الاضطهاد الذي يتعرض له المسيحيون في مصر ؟ تباطأت في الرد وإنا أفكر في الاجسابة المناسبة ، ابتسم ابتسامة المنتصر وقال :

ــ ارایت ۱

اسروت اقبول :

- أن أدعى أنه ليس هناك تبير ، لكنه لا يرتى الى مرتبة الإضطهاد. كما أن جانبا منه مصطنع ، والجانب الآخر من مخلفات الماضى، ومتى أخذنا بعلمانية الدولة ، تضينا على كل أثر له .
- الذي أراه في مصر هو عكس ذلك تهاما . انه اضطهاد عمين وتاريخي ، وهو أيضا في ازدياد .
- هذا هو ما قصدت اليه عنسهما تلت أن جسانيا من النهييز التسائم مصطنع ، وهو الذي تمارسه وتدعو له الجماعات الاسلامية ، لقد سمعت باذني أحد هؤلاء المتعصبين يقسول أن البساءا شنودة أخطر على مصر من بيجين ، وهسو في ذلك يتنق معسكم تماما ، فائتم تتحالفون مع اسمرائيل ضد أبنساء وطنكم .

هز كتنسه وتسال:

- لا يلام الغريق اذا استنجد بالشميطان .
- وما أدراك أنه سينجدك حقا ؟ وأنه أن ينتهز الفرصة ليلتهبك ؟ ضحيحك هاولا:
 - -- يلتهم جثة أستنزفها الفرباء ؟
- -- تقصد الفلسطينين ؟ وجودهم في لبنان هو الذي يحبيكم من الاسرائيليين ،
 - ــ لا أحد يحمى لبنان من شيء . ضعفنا وحيانا هو سالحنا . قطالما أننا لا نعادي فيرنا أو نتهدده » أن يتعرض لنا أحــد بالأذي ،
 - _ انظن ذلك حاسا ؟

ظهرت بتعتمان حمراوان على وجنتيه ، لكسه ظمل متمسكا بهدونه الظماهرى .

تسال:

- ما يهمنى هو اعترافك بالاضطهاد الواقسع على المسيحيين فهمر. ويسرني أننا متفون في هذه النقطة .

: cds

سبالمكس ، نحن غير متفتن على الأطلاق ، هنساك تميز مصلا ، لكنك تواجهه بتمييز مصارض ، وأنا أواجهه بالفساء التفرتسة تماما ، خلال الحرب الأهلية عندكم ظهرت حركة لشسطب الديانة على الهويات ، هذا هو ما نحتاجه ، دول علماتية لا دينيسسة يتحدد ،كان الفسرد نبها على اساس كماعته ، لا على اسس دينية او أسرية أو مشائرية ،

قال مستنكرا:

 يعنى الفساء الطائفية \$ هذا مستحيل ، هزوال الطائفية معنساء زوال الدين ،

تلت في أعياء :

لا اظن انى قادر على اتناعك بوجهة نظرى ، با اطلب ، منك الآن.
 هو أن تعطينى أوراتى وجواز سفرى وتدعنى أذهب .

- رنسع حاجبيسه:
 - ... هـ كذا ؟
 - تلت :
 - ــ نعم مكذا، م
- ضحك ضحكة قصيرة وقسالء
- ــ لم أكن أتوقع أن تمل ضيافتنا بهذه السرعة .
 - جاريتيه تشاثلا 🕯
- ـ اى ضيافة ؟ لم آكل شيئا طول اليوم ، والغرفة باردة بلا فراش أو اغطية أو ضوء ، ليس بها ختى بياه للشرب ، أ
 - اصطنع الاهتمام وتحول الى مرانتي المجسوز قائلا:
- غمنم العجوز شيئا حول أنه سيهتم بتزويدي بالمياه . وخاطبني الشباب وهو بيتسم في خبث :
- الأسف اليوم عطلة ، والعوانيت مسكرة ، وبالمثل مخازننا ، الكننا سنوفر لك كل شيء غدا ..
 - C क्योह
 - س غدا الأحد . وهو عطلة أيضا .
 - مّال في برود :
 - _ هذا من سوء حقال م
- واوما براسه الى المرافق ، فتقدم منى ، والمسكنى من دراعى ، والتادني الى الشمارج .

أدب الإلىت زام

Litterture Engagee

بقطم: ماكس اديريث

تقديم وترجمة وتعليق : د، عبد الحبيد ابراهيم شيحة

ي متسدمة الارجسم 🖔

مصطلح الالتزام Commitment في المداء وممناه مصطلح فلمد في يعنى اعتثاق وجهة نظر في المهاة بدائم يعنى اعتثاق وجهة نظر في المهاة بدائم المعالم الفيلسوف وبدال عليها بكل الوسائل الفسكرية والجدلية الذي يعوزها . ومع ذلك نجد أن المصطلح اكثر ما يكون وضوها وتحديدا في ميدان الاتب ، حيث يعنى مشابكة الفنان في شغرن عصره وججمعه ، ولايد أن تكون هذه المسلركة نعالة ونابعة من وعي تام ، أي أن الابدب الملتزم يجب أن يدمل في طواياه رؤية القنان لقضايا عصره ، وأن تكون الله المسابق والمائية ، فالابيب لا يعيش معزولا عن المجتمع ، أولا ينبغى أن يعيش في برج ماج ، في أن المبد بالملتزم والتعالم عنه المبد عليه عليه عنه بناء دين مجتمعه .

وقد هبل على الاقترام كتاب وتقاد كليون ، ورموه باله يتبسد حريسة الفنسان ويمنسه من الانطلاق في ميلية الابداع ، وهم في ذلك بد كما سفرى في هسده المقالة الشماملة ب يالمقون في الامتيار التزام كتلب العزب التسيومي بمبادئء هزيهم يتحركون دالهام ، ويلترمون بها ،

وكتاب الالتسرام في الغرب يوغضون هذا النسوع من الالترام ، ويرمونه يضيق الاهلي ، ويأتسه يسمىء التي الالترام المحن ، ولكنهم أيضا يحينون على النسبب الثقافي والاتحلال الفني بدعوى هرية الفنسان في أن يقسول وأن يفعل ما يشاء دون أن يريط تقصد بدوقف معين أو يتخذ لقصيه رقية عملية اتضايا عمره ، أي بدون الترام .

ولقهد مرضت المقالة مرضاواتها كل الادلة والبراهين التي استند اللها الجانبان ، وكان منهج الكاتب بسيطا جدا ، حيث تقاول اولا مصطلح الالتزام بالتمريف وابران اهبيته ، ثم قسم تقية الالتزام بين المارضين والمؤيدين ، وبعد أن قرع من ذلك خص سارتر ومفهومه للالتزام بعديث طويل ، اذ يرى الكاتب أن سارتر الرى أدب الالتزام بكتاباته الابدامية والنقدية بعيث أضفى عليه الحياة والصفة العبلية الناهمة ،

ولان الكاتب فرنس غلف في دفاعه عن الالتزام الفلا من الادب الفرنسي أبطلة ونباذج على نومية الالتزام الواعي المتور ، وهمي الالة أدبأد فرنسيين بالتنويه والاستشهاد.وهؤلاء الكتاب اللين اعتبد عليهم الكلاب هم : سشارل بیجی Chorles Peguy (۱۸۷۳ س ۱۸۷۳) شاعر وکتتب مقال وروائی فرنسی ، عاصر قضیه دریفوس المشهورة وکتب عنها ، وقد نمیز انتاجه بازدواجیة مستبدة من النزعة الوطنیة والمنزعة الروحیة المثالرة ضد المنیة المحدیلة ، ومن الشهر کتبه : « وطنا » (۱۹۱۰) ، و « شبابنا ، ۱۹۱۱) ، و دواوین : تاملات حول المحب (۱۹۱۰) ، و « حواه » (۱۹۱۳) ، و « بسلط نوتردام » (۱۹۱۴) .

_ نويس اراجون Aragon (Louis Aragon فراسم) . كانب وشـاهر فراسم) . كانب وشـاهر فراسم) . كانب وشـاهر فراسم) وعضو الحزب الشنيوعي الفرنسي ، اسمن الجمعية الادبية عام ١٩١٩ ، واشترك في هركة الدادية بعد الحرب المالية الثانية ، وكان من مؤسسي السريائية مع اندريه بريتن ونيليب سوبولت عام ١٩٧٠ ، واشتهر فيها بعد بدواوين شعره الفناشي والتي كتب بعضا منها هــول زوهنــه الزاترونية .

- جان بول سارتر Jean-Paul Sartre) فيلسوفه وروائي المحادة مناس سارتر المحودية في الفلسفة ، وانساس الدعوة المحرم وناقد فرنس ، من مؤلفاته الفلسفية : الوجود والمحدم (۱۹۹۳) ، ومن روايات... : المختلفة دروب الحديثة : النباب (۱۹۷۳) ، وجال بلانقلال (۱۹۷۳) ، وجال بلانقلال (۱۹۷۳) ، وجال بلانقلال (۱۹۷۳) ، ومن عمرصياته : النباب (۱۹۷۳) ، وجال بلانقلال (۱۹۷۳) ، ومن عناباته المقدية والذائية : القدار (۱۹۷۸) ، ومن عناباته المقدية والذائية :

ومؤلف المقسال هو الناقد الفرنسي ماكمي أديريث Max Adereth الذي سبق أن الفرنسي ماكمي أديريث (١٩٦٧) ، اقتطع منسه الله كتابا في هذا المؤسرع هو : الالتزام في الابت الفرنسي المدينة (Penguin المجم مفتارات من مشتوع مؤسسة النشر الانحليزية . والمقال منشور غمون كتاب :

Marxists on Literature - An Anthology (Pelicon Books, 1975)

وهو كتاب يحتوى على عديد من المقالات التي تتناول جوانب شتى من الادب من وجهسة نظسر اللقد الماركسى ، أسهم في كتابتها لغيف من كبار النقاد في مختلف بلاد المائم اللين جمعتهم أيديولوجية واهسدة .

ولقد هاولت جهدى أن أجمل المقالة الركزة واضعة ، ويضاصة في تلك الواضع التي الموضع التي الموضع التي الموضع التي الموضع الموضع الموضع الموضع الموضع الموضع الموضع الموضع الموضع والتعلقات التي الصناعة المترضيع والتعسيم التسمي الموضع الموضعة الموضع الموضعة الموضعة

Maurice Nadeau : The French Novel Since War, translated A. M.
 Sheridian Smith (Evergreen, New York, 1969).

- جان بول سارتر : ما الادب ؟ ترجية د، معيد غنيبي علال (دار نهشاة مصر ؛ بدرت) .

- Dictionary of Korld Literay Terms (ed. by J. T. Shiply).

- Encyclopaedia Britanica.

وأرجو مخلصا أن يسيم هذا المُقال في دغم هركة الابداع الابني على أسبس واضحة بعد أن رأن السكون على أرجاء الساحة الابنية ، وخشى المُقلسون على الاب المجاد من موجة الاسفاف والمتسبب الذي توشك أن تدهم المسيرة اللقاضية لقسا .

: عبد الحبيد شيحة

ـ تعريف الب الالتـزام .

- اهمية انب الالتسزام .

ظهر مصطلح أنب الالتزام أو أدب المواقف نتيجة لتأثير الايديولوجيات الحديثة على الادب ، التي تشترك - بالرغم من تعددها وتباينها - في شيء واحد وهو أنها تعكس المتغيرات الاجتهاعية السريعة لعصرنا . ومن أجل ذلك مان هــذه الايديولوجيات تجبر كل امرىء منا على أن يعيد محص موقفه نقديا من العالم ، ومسئوليته نحو الآخرين ، وتحت تأثيرها ينظر الكاتب _ بصحفة خاصة _ الى عمله من منظور جديد ، اى انه يلزم نفسم على اتخاذ موقف ، ويعنى همذا أنسه يصبح وأعيما بأن الطبيعة الحق لفنسه هي أن يصرف اهتمامه الى جانب من الواقع ، وأن يحكم عليه بالضرورة . وتأتى الاصالة الكرى في مصطلح الالتزام الجديد من مناداته بانه لا ينفصل عن الأدب نفسه ، أن الالتزام لا يعنى مجرد ترديد لشعارات زائفة بأن الفين ينبغي أن يقسح مجالا لعالم الواقع الخارجي الكبير ، بل يؤكد ... وبصورة فعالية احيانا .. على أن عظمة الكاتب تكبن في قدرته على ان يزور المجتمع عامة (أو قراءة عصره) بصمورة صادقة له ولصراعاته ومشاكله ، ويتحدد نجاح الكاتب في هذا الصدد من كونه ليس مشاهدا لا منتبيا محسب للمسرحية التي ينتلها ، بل لانه يلعب دورا فيها أيضا ، وكل ما يطلب منه أن يكون ممثلا وأعيسا .

وليست غكرة الالتزام فرنسية على التحديد ، ولكنها اذا كانت تسسد أعطيت في فرنسا بعد الحرب العسسالية الثانية مدلولا مصددا ومتكاملا غذلك لان سنوات الاحتلال والمتاومة قد جعلت الفرنسيين أكثر وعيا بحاجتهم الى اعادة نظر شاملة في كل القيم ، ففي أوااخر الاربعينيات تركز الاهتسام على الدور الذي يبكن أن يلعبه الادب في العيساة ، ومن ثم ولسدت فكسرة الالتزام ولادة طبيعية لتشبع متطلبات كل من الفسن والمجتمع ، وليس نجاح حركة الالتزام في تجارز تسلك الظروف الخاصة ، بل وانتشارها في آغاق أخرى ، الا دليسلا على أن حيويتها لا تعتبد فصب على الظسوف التي أوجنتها ، ان ظهور ادب الالتزام في القرن العشرين يتطابق أكثر مع حاجات المصر الحالى ، وهنساك سببان رئيسيان اذلك :

الأول: اننا نواجه اليوم واقعا يتحرك بسرعة بحيث يصبح من العسير ان نغهيه ونتعالم معه أو مع جسزء منه ، دون أن نكون طرفا فيه ، ومحاولة الوقوف منه موقف المحليد يدين المرء ويسلبه جوهر الحيساة ، وليس يعنى هسذا بالضرورة فنساء الغن (لان الموهبة الفطسرية عسادة تجسد اكثر من طريق لتحقيق ذاتها) ، ولكنسه مسسوف يقلل من تأثير الفسن ومن عظهته الانسسانية ، لقسد كان محتملا في المساشي أن يضدع الفنانون انفسهم عظهته الانسسانية ، لقسد كان محتملا في المساشي أن يضدع الفنانون انفسهم

باعتقادهم أن هنهم أنها هو شيء مختلف اوأذا كان بعضهم قد عمل ذلك فلانهم كانو أبدو أبدو يستيطعون رؤية ما وراء المظاهر السطحية المجابوم على أن حدا لا يستطيع أن يختبيء وراء مثل هذه المظاهر السطحية المنابنة العرف جيدا أن مملكة الفن ليست هي ما يسمى بالطبيعة الانسانية الثابتة اولكنها موقف معاصر أصيل له ملامحه الغريدة اون خلاله يستطيع المسرء أن يعبر عن المواطف الانسانية الخالدة التي تهب الفن تأثيره الدائم والقول الماثور بأن الموضوعات الخالدة تفلفها تشرة مؤقتة لم يعد في زماننا قولا متناتضا الالوضوعات الخالدة تفلفها تشرة مؤقتة لم يعد في زماننا قولا متناتضا الالمياة قد اثبتت صحته في مجال التطبيق مرارا الاجباهل هده التشرة المشرة فيها .

الثاني : يتصل باحساسنا بالحاضر الواتسع عامل موضوعي آخسر ينسرد به عمرنا ؛ وهو الارسة العبيقة التي تهر بها الحضارة الحديثة، حيث لم تحطم حربان كبريان معظم أحلامنا نصب ؛ ولكن لأن علينا الآن أن نختار بين الحياة والوت ، ففي عصر الطاقة النووية تواجهنا هذه المشكلة : كيف يستطيع الفنسان الخلاص منها ؟ صحيح أن بعض الكتاب يبيل الي السخرية والتهكم منها ؛ والبعض الآخسر ينزعون الى تجاهل الموضوع كلية لكونه معقد و وبعيدا عن مداركهم ، ولكن كلا الاتجاهين يمكن أن يكون شكلا من اشكال الاستنكار ، أو تعبيرا عن المعاناة والقلق . بل أن رفضهم مراجهة الواقع ، سواء صدر عن عدد أو جبن ، لا ينفي وجوده ولا يحسو اتساره ، ولكن الواقع المعاصر — على العكس من ذلك — قد نجع في أن يتسلل من البسلب الخلفي ليترك آثاره على المنكرين والفنسانين الذين النين النين النين المتراه بحركة « الشباب الفاضب » التي تعرف بمدرح اللامعتول (بهز) ؛ استقراره بحركة « الشباب الفاضب » التي تعرف بمدرح اللامعتول (بهز) ؛ الموضوعية المحسردة في الرواية الجديدة nouveau roman

^(﴿﴿) مِسْرَحُ الْمَبِيَّ أَوْ الْلاَيْمِقُولُ Abeurd Drama هو التنسي بالسرح عن مدينة المياة وخلوها من أي ممتى . ويشبه تكنيك مسرح المبث في يعض جوانبه السريائية ، في أسلم لمينة عنها في كرنه انمكاسا المياة وليس هروبا أو إيتمادا منها ، ويؤمم رواد اللايمقول أن مسجوم ليس ذهنيا بل أنه بيحث عن روح السرح بطريقة مسرحية 1 وبن ثم فانهم يسقطون من حسابهم امتيارات المقددة المجبوكة والشطمية النامية والدافع وراء المحدث متوجهين مباشرة الى الذارة مواطف النظارة وانتمائهم بما يعرى على المسرح .

ورواد الحركة في فرنسا مهدها هم : جان جينية ، ادوارد ألبي ، يوجين يونيسكو وصمويل . The Angry Young men بيكيت . وفي المائل عن الحركة بأسم حركة الشباب الفائلس الحرب الحرب الحرب الحرب المائل عنه المائل الحرب المائل الحرب المائل ورامك في غفس الحرب المائل ومائل المائل ومن كتابها أيضًا ارتولد ويسكر وهارولد بينش .

الان روب جرييسه Alain Robbe-Grillet (**) ، بوصفها مسدى لهذا العالم اللانساني الذي يطعن فيسه الانراد ، وكتاب ادب الالتسزام لا يحملون على أي من هسذه الحركات ، ولكنهم يؤمنون بأن اعترافا صريحا بوجود تواصل بين الكاتب والمجتمع يمكن أن يكون أحسدي وأكثر أمانسة ، هسذا هو مسلك أدب الالتزام ، وهو مسلك معنوف بالصعاب والعثرات ، غير أن تجنبه عمسيم ،

الالتزام بين المعارضين والمؤينين (1)

يبدأ الكاتب الملتزم قضيته باستبماد كثير من الافكار والمادات الراسخة في الاذهان » ومن ثم نجد الزاما علينا أن نقف بليجاز عند أهم الاعتراضات التي أثارها خصوم أدب الالتزام ، لان من شسان هذا أن يكشف عن الطبيعة الحق لأدب الالتزام ، وأن يساعدنا على تجنب الاعتقادات الخاطئة المحتملة في أهدائه ومرابيسه .

. وأول ما نصادغه من تلك الإعتراضات متولة نقسدية متكررة تزعم أن الدب الالتزام يعطى السياسة مكان الصدارة ، وقد ورد هسذا الاعتراض كثيرا حتى صار من الملاوف أن يسديج الناس ادب الالتزام في بساب الكتابة السياسية ، أو في أحسن الاحوال ، في بلب الكتب ذات الاهداف السياسية ، فنساقد بارع مثل د، البيريز R. Alberes يشكو من أن كتاب أدب الالتزام صرفوا جل اهتمامهم إلى السياسة (١) ،

ورد الملتزمين على ذلك يبسدا أولا من منطلق أن الازمة السياسية هي الكثر التعبيرات حددة عن الازمة العامة في عصرنا ، وكل صراعاتنا الاخلاقية والمقسائدية لهسا خلفية بسياسية ، حتى بات من المسسعب أن تحسد جانبا واحددا من حياتسا الخاصة لم تمسسه المعركة السياسية بشكل أور بتم . ويصور اراجون وسارتر هذه المسالة في رواياتهما ، ونضرب لذلك بلكن :

⁽هه) الآن روب جريه (۱۹۲۲) روائي فرنسي من رواد الرواية الجديدة في فرنسا التي تحاول الموضوعية المجردة في تصوير المهاة والاشياء والتي ترفض غالبا منطق القصة وتساسل الاهسدات ورسم الشخصيات رسما واضحا ، منجنبة كل الاشكال التقليدية للرواية . واقد ظهرت هذه الموجة في الرواية في فرنسا بعد الحرب العالمة الثانية ، وكان من روادها أيضا : خلالي ساروت ، ميشيل بوتور ؛ كلود سيبون ، كلود اوليه ، وروبرت بلتجيه .

Maurie Nadeau : The French Novel Since The War, Translated by A. M.
Sharidan Smith (Evergreen, U.S.A 1969). pp. 127—141.

⁽ الخرجم) Bilan Litteraire du vingtieme Siecle : المنظر على سبيل الثال كتابة :

في رواية اراجون « مسافرو التدر Passengers of Destiny » نجمد المدات المخصية المحورية هي لرجل يتباهي بنه يتجاهل عن عمد احداث عصره السياسية ، ويرغض ان يقرا الصحف الا اخبار المسال ، ولكنسه في النهاية يصاب بشلل جزئي نتيجسة حسادث ، وبضرية تسدر ساخرة ينقد الرجل تدريه على الكلم ، غلا يردد الا كلمة واحدة هي سياسة ومن خلال هذه الكلمة الواحدة يستطيع الرجل التعبير عن كل رغباته للوراة التي تقوم برعايته : كالجوع والعطش والنوم ، الخ ، وهذا الرمز بالتاكيد رصر تسوى للمسير النهسية على الناسساتي في التسرن العشرين الذي يتحدد من خلال السياسة ، (لقدد عرف نابليسون السياسة بأنها الشسكل الحديث (la Forme moderne du destin)

ونخرج بنفس الدرس من رواية سارتر «تأجيل الاعدام حيث يدور الحدث حول ازمة مونيخ سنة ١٩٣٨ ، ويتأثر مصير كل شخصية بقرارات هنار واستسلام تشاهبرلين ودالايير اسام مطالبه ، ولكن ثهت شخصية مثيرة للشنقة حتيتة هي شخصية الفالح الأمي جرو الوي Gros Louis الذي لا ضرر منه لاحد على الاطلاق ، يجد جرولوي نفسه فجأة وعلى الرغم منه ، منتولا من مكان الى آخر ، حيث يسجن في النهاية ، وكل ذلك البالاء بسبب السياسة التي لا يعرف عنها المسكين شسينا ، والمغزى الاخلاقي الذي لا مفر من استخلاصه من هذا الرسز هو انتا اذا تجاهلنا السياسة غاتها لن تتجاهلنا .

وليس معنى هذا أن السياسة هي الموضوع الوحيد ، أو حتى الأهم ، في الإعبال الفنيسة لانب الالتزام ، لان بعضا منها جاء خلوا أو شببه خلو من السياسة ، كما نحد في القصائد الفنائة لبيجي Peguy خلو من السياسة ، كما نحد في القصائد الفنائة لبيجي لبيجي وراجون ، وفي روايات أنب الالتزام ، وخاصة عند اراجون ، تسدور القصة حدول أفراد منشفلين بحل مشاكهم الشخصية وعلى غير وعي عادة بالدور «دروب الحرية» على نفس الشاكلة ، ولكن الروائيين أنفسهم لا ينسون أبدا أن شخصياتهم تضرب بجنورها في مجتمع عصرها ، وتكون النتيجة أن يصل الكاتب الى نفس الهدفوتكون أهمية المشاكل السياسية في التأثير على المثل الواعي لابطال رواياته ، ومن النادر أن تجد المغزى السياسي عائما أو طنانا في سياق تلك الروايات ، بل هو كابن في طواياها يلمح اليه دون الكشف عاسه ، ومن ثم يمكن القول أن السياسة في رواية أنب الالتيزام أن هي عائما في الاخلفية على مماني الكلمة ، أنها خلفية ضرورية حددا ، ولكنها نظل في نهائة المطائب خلفية ،

ونفسلا عن ذلك غان ادب الالتزام لا يؤبن بأن الحرية الكالمة للقسرد تتحقق خسارج المجتمع أو ضده ، بل بيبل على الأرجع الى الراى التأثل بأن الانسسان خارج المجتمع لا يكون انسانا أبدا ، وأنها يصبر في مستوى الانعسام ويكون على هسذا النحسو عرضة للجبرية القاسسية . خالحرية الانسانية هي انتصار اجتماعي ، وليس صحيحا أيضسا س على حدد قول كتاب أدب الالتزام — أن المجتمع يكتم غرائز الفرد الحسرة ، غاذا كانت المؤسسات الاجتماعية تقف غالب في طريق الفرد حين يعبر عن ذاته ، غان المسلاج هو أن نهاجم هذه المؤسسات وأن نعمل على همها ، ولا ينبغي أن نتجاهل هدده المؤسسات ، لان تجاهلها لن يعني أن أثارها الضارة قد زالت كما أن النعابة لا نقتل صائدها بدغن راسها في الرمال والتظاهر بانها لا تسراه ،

وما يسرى على شخصيات أدب الالتزام يسرى بصورة اتوى على الفنان المتزم نفسيه ، فهنساك تبسادل بثمر بين نشساطه الابداعي فنانا وحياته رجلا له مواقفه ، حيث ان حياته تثرى فنسه وتزوده بالزاد الوفير ، وحين يختلط الفنان بالناس فانه يشاركهم صحوباتهم ويتعرف على مشاعرهم ، وفي متابل هدفا يمكن أن يساعدهم عمله الفني على أن يفهبوا انفسهم حق الفهم ، وربعا يبرز لنسا «بيجي » مثلا مقنما لذلك ، لان المتانق الروحية التي اهتدى اليها كانت نتيجة لاشتراكه العبيق في قضايا عصره : فهن خلال دغامه لاتبات براءة دريفوس Dreyfus (يهن) ، جاعت مواجهته للقضايا التي تتصل « بالخلاص الابدى » للانسسسان ،

⁽ه) أشارة ألى قضية دُريفوس L'affaire Dreyfus وهي تضية ضابط يهودى في الجيش القرنسي اسمه القريد دريفوس اتهم ظلما سنة ١٨٩١ باقشاء أسرار هربية غرنسية للجيش الاباني وكانت القضية كلما ملققة ، قام بتلفيقها الرجميون ، ولم يكن للانهام أي اساس، للجيش الاباني وكانت القضية كما ملكون من ربتته وهكبت عليسه بالنفي طول المحياة ، ومن أن تقدم اسانيد الاتهام الي المتهم ولا الى دفاعه ، وكان الاستهتار الذي ساد المحكمة سببا في موجسة أسانيد الاتهام الي مراع بين معسكرين : التقدمي والرجمي ، ولم تلب ورجلة السفطة أن مرتب أوربا لم المالم على الدر اعتبام الصحافة الفرنسية بها أولا ، وفيها نشر أميل زولا المحكمة منها على المواب موابع بين مريفوس ، وكانت المقالة هجوما منها على المواب المعالم في فرنسا وعلى قوى الرجمية مصا ، وقسم أميل زولا للمحكمة ، ولكن محاكمته البنت أنها المحافز رئيس الجهورية أن يصدر عفوا شابلا عنه سنة ١٩٠٦ ، وقد تشاول القضية كتاب الحرون مثل : المجهورية أن يصدر عفوا شابلا عنه سنة ١٩٠٦ ، وقد تشاول القضية كتاب الحرون مثل : انتهال فرانس ، ومارسيل بروست في المجادات الاولى من قصصه : البحث عن الزبن المقود » .

انظر کتاب سارتر : با آلادب ؟ ترجبة د، محبد غنیمی هلال (دار نهضة مصر ،ب،ت) هایش می ۲۳۲-۲۳۳ .

وأخيرا ، كما يقسول سارتر ، أن « الألم المتافيزيتي » (أي محاولة الانسان غهم المفزى الكامل للحياة) ليس الا ضربا من « الترف » لا يستطيع السواد الاعظم من المبشر أن يفغمس فيه مادامت مساكلهم الاجتماعية تنعشر في طريق الحل ، ولكنه يضبف أن البحث عن حقيقة الوجود الازليسة سسوف يصبح المهمة الاساسية للانسان « حين يحرر نفسه حقا وصدقا » (٢) . أن بالنسبة للانزام مانه ينبغي أن يعطي « صورة كالمة للواقع الانساني »(٢) . وسوف نرى في الحقيقة أن بيجي واراجون وسارتر قد تجنبوا قدر جهدهم « تشويه » صورة الانسان في أي جانب أساسي من جوانبه ، وعلي سبيل المثال برى بيجي أن « الخلاص الروحي » هو امتداد « للخلاص الدنيوي » المثال يي ، ويربط أراجون بحث الانسان عن السعادة الشخصية بالنشاط السياسي ، ويربط أراجون بحث الانسان عن السعادة الشخصية بالنشاط السياسي ، ويربط أراجون بحث الانسان عن السعادة الشخصية بالنشاط السياسي ، ويربط أراجون بحث الانسان عن السعادة الشخصية بالنشاط السب حبيبه على نفسه ، ويعلق سارتر أهميسة كبرى على دراسة « الوشائح » أي دراسة الطرق المحدد الكاملة التي يؤثر المجتمع من خلالها على الامراد (كما في الروابط الاسرية مثلا) ،

الاعتراض الثانى على أدب الالتزام هو أن المجتبع الحديث قد على على الالتزام ، حيث لم يعد هناك من باعث ذى قية يجعل المرء ملتزما . والحق أن هذا هو الاعتراض المعتد على الالتزام ؛ لأنه مصحوب بدليل آخر يرجحه مؤاده أن فكرة الالتزام ربها كانت منيدة فى الثلاثينيات وهو عصر قد تولى ، أما الآن فلا يمكن أن ينهض أدب جاد على مثل تلك الأفكار البدائية . وما رفض الرواية التقليدية التى تنبنى اساسا على الصراع بين الفرد والمجتمع واستبدال الرواية الموضوعية بها ، الادليلين على أن الالتزام قد مات .

واجابة انصار الالتزام على هذا الاعتراض تتلخص فى انه ليس اعتراضا « ادبيا » حقا ، ولكنه يقوم على تصور للعصر الحاضر مازال محل جدل . وليس هناك من شك أن الحياة فى الستينيات تختلف كثيرا عن الحياة تبلها بعشرين أو ثلاثين سنة ، غير أن أعمال كتاب الالتزام تعكس هذا الاختلاف بطريقة ملحوظة جدا . نسارتر الذي كتب سيرته الذاتية فى كتابه « كلمات « Words » عام ١٩٦٣ تد افاد حقا من أخطائه ، واستطاع أن يصف لنا طفواته واحلامه الأولى بطريقة أكثر سلاسة . أما أراجون فمعظم الكتب التي نشرها

(Reflexions sur la question jurve, 1947 p. 17 Sartre, Situations II (Paris, 1947), p. 251

⁽۲) يشير سارتر إلى ذلك في مقالة له عن الشكلة اليهودية ، وفيها يفسر ظاهرة نبوغ للهجد في مجال الشياسة أكثر من مجال الفلسفة . ويرجع هذا ... في نظره ... الى اهساس اليهود بعدم الأمن لان «على الرء أن ينسل مقسوته في مجتمعه أولا تبل أن يعنى نفسه بالنفاع عن أقسدار البشر في المسالم » وقدا أمان المنافيزيقيات سوف نظل في الحاشر «ميزة تتبتع عن أقسدار البشر في المسالمة " وقدا أمان المنافيزيقيات سوف نظل في الحاشر «ميزة تتبتع بها الطبقة الاربة الملكمة » . أنظر :
(Reflexions sur la question juive, 1947 p. 174).

فى المسنوات العشر الأخيرة من حياته تفسح مكانا مبيزا للجوانب الذاتية بصورة ادهشت بعض اصدقائه وكانت غصة فى حلوقهم . والحق ان هذا المنهج الجديد ، الذى لم يكن صدفة أو راجعا الى الهوى الشخصى لصاحبه ، يناسب بطريقة مثلى المرحلة التى وصل اليها مجتمعنا من ناحيتين :

مالتعتيد المتزايد للحياة قد مرض على المرد أن يتخذ مبادرة شخصية .

وخطر التكولوجيا التى حولتنا الى مجسسرد آلات خطر محقق كنيسل بأن يثير الفنان الى رد معل عنيف ، ففي كتابه « الشعراء Les Poetes » المسادر عام 1970 يحاول اراجون تصوير العالم الجديد الذي يشيد ، ويصرخ المرخة الحارة التالية :

« في ذلك العالم أطالب بمكان للشعر »(٤) .

أما الزعم القائل بأنه ليست هناك بواعث وصراعات بلانهة تلهم كتاب البوم ، فالرد عليه يكون بالبات أربعة مصادر على الاقل للتوتر في عصرفا : أولا : أن الكتاب والفنائين هم أقل الناس انبهارا بالشعار الاقتصادى الذي برفعه السياسيون بأننا « نعيش ازهى فقرات تاريخنا » ، وسواء صدق هذا الشعار على المستوى المسادى المحض أو لم يصدق ، فالحقيقة المرة أن الحياة الحديثة كثيبة وطلحنة ، ومن هذا المنطق بسبع من الصعب أن نكتب في نهط الرواية الحماسية التي أوحت بها الحرب الاسبانية بثلا ، ولكن المنان الحساس يعلم أن هناك مادة ثرة يزخر بها مجتمع قد فشل فشلا ولكن المنان الحساس يعلم أن هناك مادة ثرة يزخر بها مجتمع قد فشل فشلا وليا كان العلج يتطلب أكثر من المعليم الثقافية الصارمة لارتباطه بالقرارات وليا عنه المنان العالم بالقرارات شقين كما ذري هذا : فمن ناحية يحتاج الإنسان المعاصر مصدر الهام يحفزه يمور له حياته بدون أوهام أو نقاق وبيين له طريق الخلاص ، ومن ناحية الحرى في ستطيع الفنان أن يجد في ملساة الإنسان المعاصر مصدر الهام يحفزه على أن يصارع ما أمتلات به من عناصر البذاءة والاسفاف .

ثانيا: تتودنا النقطة الأخيرة الى توتر من نوع آخر مقصور على زماننا وهو التناتض الحاد بين ثقافة « الأغلى والموسيقى الهابطة » والنقافة التراثية (التقليدية) . ودون أن نجهد أنفسنا في بحث كل ما يتضمنه هــذا الموضوع يتبغى أن نثير عدة اسئلة : هل ثقافة « الأغانى والموسيقى الهابطة » هى الثبن المحتوم الذي ندفعه للتوسح في الديمقراطية السياسية والاجتماعية ؛ وبعبارة اخرى : أهذا النوع من الثقافة هو النوع الوحيد الذي تستهتع به الجماهي العريضــة ؛ أم أن هــذا يعنى أننا مازلنا بعيدين من

[&]quot;Je reclame dans ce mande-la une place pour la poesie", Aragon, Les Poetes, p. 145

تحقيق الديمتراطية ، وأن اتجاه مسادتنا وكبرائنا الجدد هو منع الفالبية العظمى منا عن الاشتغال بالنشاط الخطر دائما وهو التفكير بوضوح وعبق ؟ وهل ثقافة « الأغانى والموسيقى الهابطة » كلها سلبية ؟ لم انها ابالرغم من جهود الاعلان عنها وترويجها ، تعبر بطريقتها الخاصة عن معاناة جيلنا وبحثه المؤس عن قيم جديدة ؟ وعلى كل حال ، ما هو الخط الفاصل من التقافتين ؟

تلك الأسئلة ومثيلاتها هي موضع اهتهام هؤلاء الذين يشعرون انه «ليس بالخبز وحده يحيا الانسان» و وان الفقر الثقافي والايديولوجي هو على الاتسال أمر سيء مثل الفقر المسادي ان لم يكن اشد سواء . ان تلك الاسئلة نؤثر على كل واحد منا وليس على حفنة من « المثقنين» وحدهم ، فكما تقول على كل واحد منا وليس على حفنة من « المثلم المسادي القفر يهيننا ونحن احدى بطلات أرنولد ويسكر بحق : « ان العالم المسادي القفر يهيننا ونحن لا نمير الأمر ادني التعات . . . هذه هي غلطانيا الشنيمة »(ه) ، و لا يزعم الالتزام انه يبلك الإجابة على كل االاسئلة السابقة ، كما أن الالتزام لا يبدى منافرة في أن الأمر يتطلب اكثر من اجابة واحدة ، أنه يقول أنها مرتبطة بغلسفة المرابئ في الدياة على الكتاب والفنانين ، الذين من واجبهم المربئ الميانية الدياة على الكتاب والفنانين ، الذين من واجبهم النزاع السياسي والإخلاقي الدائر في عصرهم ، او بتعبير آخر : دون التورط في اتخاذ موقف .

ثهة جانب آخر من جوانب الثقافة الحديثة وهو التزايد المخيف في الدب الجنس المكشوف ، وانني لا استخدم الصحفة « مخيف » من منطلق ديني متزمت ، ولكن لأن هنساك خطرا حقيقيا أن يفتسد المرء رؤيته وهو يحاول الاقتراب من هذا الموضوع ، وقليل جدا من الناس قد ينكر أن ما يخوض فيه كتاب اليوم من مناتشات مفتوحة وصريحة حول الجنس هو رد غمل مرحب به في مواجهة التزمت الفيكتوري والنفاق ، بل واكثر من ذلك أن غنانا يستحق صحفة المن ينبغي ألا ينكس من وصحف كل عنساصر السلوك الانساني بما فيها محاولات اثارة الغرائز البدائية والحيوانية فينا ، مثل هذا المنهج يعتبر بحق فنسا واقعيا لا أدبا جنسيا مكشوفا على الاطلاق ، وكل هذا المهمئة المن بين الاثنين هو ما يكن فينية الفنان ومن ثم في اثره المنشود من الحياة الانسانية ، وشيء آخر أن نتميد الفجاجة لا لسبب الا لان كثيرا من الحياة الانسانية ، وشيء آخر أن نتميد الفجاجة لا لسبب الا لان كثيرا الجنس بحب في كل الاحوال ، مثل هذه الفجاجة ، ومن شان ذلك أن يجمل الجنس اسفافا ويهين الانسان ويحط من قدر المؤلف والقراء على السواء بدلا من أن ينتج تأثيرا ساميا كما يفعل الفن الاصيل عادة ، ومن الضروري

Beatie Bryant in "Roots" Act III: The Wesker Trilogy (Penguin ed, 1964), p. 148.

ان نؤكد على أن التأثير السامى لا يتحقق من مجرد كبت كل الجوانب المنحطة والفجة في الحياة الانسانية ؛ أو حتى من احلالها مكانا ثانويا ، وبالرغم من العارض البادى في هذه المقولة ؛ يمكن أن نحقق التأثير السامى بابراز تلك الجوانب على شرط أن يكون هدفنا هو زيادة الفهم والتعاطف الانسانيين ، وتكرر مرة أخرى أن هذا يتطلب المشرف الفنية ؛ أنه يتطلب المسفق محددة « يلتزم » بها الكاتب ، وتقف روايات سارتر شاهدا على هذا الأمر ؛ منى ثانثيته « دروب الصرية » الكثير من جوانب الفجاجة والفحش التي تضارع ما يوجد في روايات على شاكلة « منى هل القاجة والفحش التي ولكن هذه الجوانب ليست منعزلة أو ليست موجودة بدافع الاثارة ، فمثلا من المستحيل الا تهتز عواطف المرء النبيلة (أي عكس دواعي الشهوة الفجة) بعد أن يقرأ المرء المشهد المؤثر حيث يحاول كسيحان ممارسة الحب ؛ ملا يستطيعان الوصول الى ذروة الشسوة الا باستخدام ايديهما وخيالهما ، والفاية من التفاصيل المسرفة من هذا المشهد أن تزيد من احساسنا بحدة والفية من ورائه دغدغة جوعنا الجنسي .

فائنا : التوتر المتولد من التعارض القسائم بين مزايا التتسدم العلمي الكامنة فيسه وبين اخطاره الحقيقية ، لقسد فرض اكتشاف الطاقة النووية هذه المسالة فرضا وصارت قضية ملحة ؛ حيث غدت مشكلة الحرب والسلام بسببها اكثر مشكلات عصرنا حيوية ، ولكي نعرف أن المشكلة لم تبرح وجدان الفنائين ؛ وأنهم لم يقفوا منها موقف اللامبالاة ؛ ينبغي أن ننعم النظر في عدد الاغنيات والمسرحيات والروايات التي تعالجها ؛ فضلا عن الاعبال الاخرى التي كانت ستصبح غامضة ؛ لولا انها اتخنت من المشكلة خلفية لها ، لقد الثارت حرب فيتنام في الغرب ردود الفعل نفسها التي اثارتها متاوية الفاشية تبلها بثلاثين سنة ؛ ووجه الشبه هنا يكبن في استقطاب الآراء والاتجاهات (١).

⁽چ) رواية جنسيقطيرت النجائرا في القرن الثامن عشر ، النها جون كليلات (). () المجاز الدائمة المجازي .

⁽٦) ليس معنى هذا أن نترقع طوفاتنا بن الكتب التي تعسالج مشسكلة فيتنام مبساشرة . ولكن يعنى على الارجح أن حرب فيتنام ، كالحرب الاهلية الاسبائية من قبل ، واحدة من تلك المسسكلات المحددة التي تجبرنا على أن نعيد النظر في مبادلنا الاساسية كل آونة وهين . ومادلت رحى الحرب تدور وتهدد بتفجع حرب عالمية فان قضية وحشية الانسان نحو الانسان تضية مقتبعة وعبلية .

⁽ المترجم : يلاحظ أن المؤلف كتب هذه الآراء سنة ١٩٦٧ والحرب المنينةيية دائرة على قدم وساق والراى المسلم موزع بين اطراف النزاع . لكن آراءه في هذا الصدد مازالت صالحة لزيائنا أذا ألهذنا في الأمبىسار حروبا وجرائم وحضية ترتكب من الانسان في هن الانسسان في ماطق متفرقة من المسلم ، وشع القضايا نفسها للتي الخارها المسؤلف ، وتتحزب آراء الشرية حيالها ما بين مؤيد ومصارض ولا جبال ، وتحلاج من الادباء والكتاب الى اتضاف ، وقف)

وهذا ينغى الزعم القدائل بأن الالتسزام قسد مضى زمنسه ولم يعد صالحا المحدث مازالت هناك خيارات مسيرية تواجهنا الا ومازلنا في حاجة المى المسدد المهم للفسن والاسب بغية التصدى لها المقسد كتب اراجون ديوانه « عيون وذكرى » سنة ١٩٥٤ ليكون بمثلبة تنهية متناغمة لرواية زوجته الزائريولية Elsa Triolet « الحصان الاحبر » (٧) التي تصور ميها ابادة القنبلة الذرية للبشرية الا لان الرواية متشائبة الوكن لانها ترمى الى توعيتنا بالتهدد النووى كي نوقفه تبل فوات الاوان وديوان اراجون يسستكل مسددا الدرس حين يطالعنا ببساطة فائقة واخلاص عميق على كل القيم التي ينبغى المفاظ عليها والقتال في سبيلها ويختتم اراجون ديوانه بقصيدة عن المسلم (اوجت بها العرب بين الفيتنامين والفرنسيين) تقدول ابياتها الاخم ة :

فلتصمتى إيها الذرة ولتكفى أيتها البنادق من الدمدمة

اوقنوا النسار على كل الجيهات على كل الجبهات أوقفوا النار (٨)

رابعا: هناك - اخيرا - الصراع الخالد بين المثال والواتع ، وهو المراع الذى دفع بيجى فى بداية هذا القرن ان يلاحظ بمرارة ان «التصوف» عادة ما ينحط ليصبح « سياسة » ، وهو يعنى كما سيتضح بعد عليل ، ان المصير العادى لأى مثال نفى هو أن ينحرف عن مساره النبيسل ويستغل فى سبيل تحقيق غابات الماتية ، ويأخذ هذا الصراع شبكلا حادا عند الملتزمين سياسيا ، لأن عالم السمياسة هو عالم « الايدى التفرة » كما يوحى سياسيا ، لأن عالم السمياسة هو المشلل الحديث على هذا هو التصدع والشمقاق اللذان وتعا فى صغوف الشيوعيين بعد المؤتبر العشرين للحزب الشيوعي السوفييتي حيث كشف النقاب عن الخطاء ستالين وجرائمه ،

 ⁽٧) أشارة الى (الحصان الاحمر) رمز المصرب الذي ورد ذكره في الانجيل في كتاب لا الوجي) .

⁽ التجم : الخصان الاهبر أو التنين حيسوان خراق يسمى Red Dragon (المتمر) و التنين حيسوان خراق يسمى أو التجيل سبع رؤوس ، وعشرة قرون ، وسبع تجسان على رؤوسه سمساول أن يلتهم « الوليد » من هجر « السيدة » وقد دخلت الملائكة في هرب ضسده بقيادة ميكتيل . المغ القصة الملكورة في المسكان المشار اليه) ،

⁽٨) خلو أبيات اراجون من علامات الترقيم الاملائية هو أور متعهد هدفه أن يجبر المتلتى على أعليار كل مسطر أسعرى وهدة متكابلة لا تعدها قواصل صناعية أشكلية . (﴿﴿﴿﴿) يقصد الألف معرجية سارتر السنياسية التى تسبى Sales (را أتوبي القدرة) التي ألفها السنياسية الإمكال (أتوبين القدرة) التي ألفها المسلمية الإمكال الاساني ، وتعد المسرعية مثالا على المودراما السياسية في قوة التاثي والتركيز . (الترجم)

والحق أن الصدمات العنيفة في العصر المديث البست متصورة على الشيوعيين وحدهم ، فكل الذين يحاولون اصلاح أحوال الآخرين لابد واجدون ، ان عاجلا أو آجلا ، أن خطوات التغيير قلما تكون بالسرعة التي يتأبلون ، ولا يكاد يمضى بعض الوقت حتى يكتشفو أنسه بمجرد أن يدخل المسال دائرة التطبيق تقوم المقتبات غير المتوقعة التي تستدعى « اعادة تقييم مؤلم » . ويأتى الخطسر في مثل تلك الأحوال من أن الناس يميلون الى اخفاء خيبة آمالهم وراء مستار خبيث من اللامبالاة والسخرية .

ويستطيع الفسن الملتزم ان ينقضنا من كل هده المحاولات المقيمة ،
لان رؤيسة الفنسان تساعدنا على ان نرى أبهسد من النكسات والهسراثم
العارضسة ، وهنسا نتستكر قسول « سسارة كاهن » الجريئسة احسدى
بطلات أرنولد ويسكر حين ترفض بعنساد أن تتبسع صديتها « مونتى »
على طسريق الخيسانة ، أو ابنها « روبى » على طريق اليلس ، وتقول :
« إذا جاء الكهربائي لاسلاح العطب ، وبدل أن يصلحه زاده سوءا ،
نهسل أتوقف عن استخدام الكهسرباء ؟ هل أحرم نفسي من النسور ؟

الاشتراكية هي نوري . هل تفهم ذلك ؟ هي السبيل في الحياة . كسم بحكن أن يكون الانسان جميلا ؟ ١٤٥) .

وفي تصيدة أراجون الأخيرة « مرثيسة لبلبلو نيرودا » التي كتبهسا سنة ١٩٦٦ يصف الشمراء بأنهم « مخلوقات الليسل الذين يحبلون الشبس بين جوانحهم » وخلفيسة التصسيدة هو الزلزال الذي وقسع في شيلي سنة باعدي منزل بابلو ثيرودا ، فيصد أن يعبر أراجون عن تعاطفه مسع صديته ، يبضى في ادانة الارض ذائها بائهسا قد خانت الشعراء ، ويوسع موضوع القصيدة بأن ببين أن هناك كوارث أسسوا تنظر الفنسسان حين يضحو على الهوة التي تفصل أحلامه الكريمة بالمسدل والمساواة والعتبات التي يجب أن يتخطاها الانسان تبل تحقيق هذه الأحسلم ، أن رسسالة الشاعر هنا ليسست دعوة الى الاستسلام ، بل الى الكماح بيقظة وانتباه :

" ٦ آه ماذا سيحنا لبابلو صديتي

بابلو ياصديقي ماذا عن أحلامنا ماذا عن أحلامنا ١٠١) .

قد ٧ تكفى الأبثلة السابقة للتصدى للراى القاتل بأن ايام الالتسزام معدودة ، لأنه لا توجد توترات حقيقية في المجتبع الحديث ، ولكن كتساب أدب الالتزام يرون أن التوترات الحالية أتل « وضوحا » وربها كانت أكثر

« تعتيدا » من مثيلاتها منذ عقدين أو ثلاثة . وهذا يعنى أن الالتحرام أحم يعتى أن الالتحرام أحم يعتى عن التعبير عنها . يعت بعد ، بل ينبغى ان يسلك الالترام طرقا مختلفة من التعبير عنها . وكم يكون الأمر محزنا اذا صارت اغانى الاستنكار هي وسحيلة التعبير الوحيدة عن هموم عصرنا وتوتراته ، أو اذا غشلت في الهام السكاتب ، وسوف يكون ذلك ماساة ليس للكاتب بوصفه « مواطنا » وانها بوصفه « كاتبا » .

ونحن ندين بالتفرقة بين الصفتين هنا اللكاتب الانجليزى جورج أورويل حيث يقــول :

« حين يشتقل الكاتب بالسياسة غان عليسه أن يفعل ذلك بوصسعه مواطنا ، بوصفه انسانا ، وليس بوصفه « كاتبا » . . . وعليه أن يحسدد بجلاء أن أدبه هو شيء مختلف ١١١٥ .

وهذا هو الاعتراض الليبرائي على الالتزام ، انسه لا يرفض الالتزام باعتباره التزام اللتزام سلام الله المنتباره التزام الترام الترام التزام الترام الترا

 « ليس من المعقدول . . أن نزهم أننسا نخسدم قضية سسياسية في رواياتنا ، حتى لو كانت قضية عادلة في نظرنا ، وحتى لو كنسا في حياتنا السسياسية نقساتل في سبيلها ١٣٥٨) .

مهناك النزام واحد محتمل في نظر كتاب الرواية الجديدة وهسو الادب نفسه ، اذ يشول روب جرييه :

« ... النزام الكاتب هو وعيه النام ببشاكل لفته ، وايمسانه بأهيتها القصوى ، واصراره على حلها من داخل اللغة ذاتها "٢١٥).

Alain Robbe-Grillet, Pour nu nouveau roman (Paris, 1960), pp. 46-7.

[&]quot;Writer and Leviathan," in England, Your England (Secker & Warberg (هيه) القور ما قدمناه في السابق هن كتاب الرواية الجديدة في فرنسا (المترجم) (١٢) من مقالة له في مجلة : (١٢) من مقالة له في مجلة : (١٢) عن مقالة له في مجلة : (١٢) عن مقالة له في مجلة : (١٤) من مقالة له في مجلة : (١٤) مدن مجلة : (

ويرد ادب الالتزام بأن مثل هذا الراى ببنى على اعتساد خاطىء وهو المساكل الفنية تقع خبارج نطاق المجتمع حيث ينظر اليها على انها تضايا فنية محسب ، ان كاتبا ملتزما مثل أراجون ، بغير ان يتال من خطر اللغة وضرورة التبكن منها ، يؤكد على ان اللغة ما هى الا وسيلة اتمسال ، وان كل المحاولات الخلاقة لتحسين هذه الوسيلة تنبع من فلسفة في الحياة . وان كل المحاولات الخلاقة لتحسين هذه الوسيلة تنبع من فلسفة في الحياة . لتوصيل تجسارب الفنسان وآرائه بصورة اكثر صلاحية وقوة ، بل ان روب جريبه نفسه يعترف بأن « الرواية الجديدة » تعد أصلح التجارب لانهسا تستطيع التعبير عن واقسع العصر الحديث بصورة انفسل من الرواية التعليدية . أغلا ينهض هذا الاعتسراف دليسلا على تناقض روب جسريبه بالقياس الى اعترافه السابق بأن العبل الفني لا غلية له ، وأن الفنسان مبدع بغرض الإبداع فقط ؟ .

ومضلا عن ذلك مان « أورويل » لو كان صادقا في المتراضه أن هناك سورا عظيما يفصل بين الفن والحيساة ، فان انسا أن نفترض أنه يحسق لفرد بعينه أن يخسرج من عزلته حينها يتصرف « كمواطن » وأن يعود اليهسا من فوره حينما يؤدى مهمته « ككاتيب » ، وربما عليسه أيضا أن ينسى كـــل ما تعليه في تلك الرحلة القصيرة التي تسام بها الى المسالم الأتل خلودا منه : (﴿ والحق أن أورويل نفسه لم يصل قط ألى هذه الحالة السخيفة ، ولكن الا تستحق مقسولته تلك أن تعسامل هكذا بالسخرية ؟ ان تعبيره « الأدب شيء مختلف تماما » تعبير أقل ما يمكن أن يوصسف به أنه تعبير مبهم جسدا ويجوز أن يؤول تأويلات عجيبة ربما كان أورويل أول من يدينها ، غاذا كان يعنى أن المرء لا يمكن أن يصحد أوامر في المن كما يفعل في السياسة غلن يختلف معه اى كاتب ملتزم ، ولكن اذا ذهب أورويل او اى انسبان آخــر الى ابعد من هذا ، وجزم بأن الكاتب مستقل عن كــل السلطات والجهات ، نهو في نظر ادب الالتزام يسير على طريق محفوف بالمفاطر . مالاستقلال المزعوم للكاتب هو وهم واسطورة 4 لأنه ليس هناك من الله يستطيع أن يتجنب التقدويم النقدى القيم المعاصرة سواء بالتصريح أو التلميخ . وقد اعتبر سارتر امساك الكاتب عن أن يدلي برأيه نوعا من الالتزام لائه ينطوى بداهة على تسليمه بالأمر الواتم .

بالإضافة الى ذلك ، هل تعنى فكرة استقلال الكاتب أنه ليس مسئولا نما يكتب أمام أحد لآنه _ بوصفه نئساناً _ لا يخضع للتيسود الانسسانية -

⁽يه) واضح أن المؤلف يسخر من نفرقة أوروبل بين صفة الادبيه ((كاتبسا)) وصسحته ((مواطقا)) هذه التفرقة التى تبعد الكاتب عن الخسسال موقف من قضايا عصره ، وتجمسله بمعزل من أن يستقيد من احتكاكه بالحياة والجنبع . ﴿ المَرجِمِ ﴾

العادية ؟ ينتقد كتاب ادب الالتزام هذه الفكرة بشدة ، مؤكدين أن عسدم المسئولية ليس من الغن في شيء ، وأن تليسلا من الأعسال الفنية الخالدة ان وجدت سقد ولد دون اعتبار لحاجات المجتمع ، أن ما كان يخشاه أورويل هو أن يوجه الكتاب الى هذه الحاجات بسدلا من أن يكتشفوها هم بانفسهم ، ولا ينكر أحد أن خشسية أورويل تثير بعض التعساطف لسدى هؤلاء الذين أفزعتهم وآلمتهم الاحداث الماضية في الاتصاد السسوفيتي والاحداث الثقافية في الصين ، ولكن هل يمكن القسول أن أورويل تسد وجد حلا صحيحا للمشكلة حيث كان محقسا في خوفه من الوقسوع في المحظور ؟ لا يظن كتاب أدب الالتسزام أنه قد وجد الحل ، وهم سبعد سيعتسرفون أن هناك مزالق في منهجهم ، وأنه لا يكني أن نضرب صفحا عن النقسساد الصساسين على اعتبار أنهم « برجوازيون صفار »(١٤) ، قليس اطلاق النعوت على الخصوم هو الطريسة الأبثل لاسكاتهم ،

والاجابة الحق أن لا ينكر المرء أن هناك مخاطر ٤ ولكن ينبغى عليه أن يتوقف ليسأل نفسه إذا كان على استعداد لنازلة هذه المضاطر والتضحية معها ٤ أو البحث عن أفضل السبل لتقليلها ٤ حيث لا يمكن أن تتحتق مهمة جليلة بدون تضحيات مؤكدة ، ولا يدعى الالتزام أنه وثيقة تأمين ضد كل الأخطار ٤ بل يعتقد على الترجيح أنه يحتوى على البذور التي تنفيه دائبا ٤ لانه يلزم الكاتب دائبا بأن يتقبل آراء الآخرين ٤ فالكاتب الملتزم كما يؤكد سارتر مرارا وتكرارا أنها هو « رجل بين الناس » .

والخطر الاكبر الذي ينبغي على الكاتب الملتزم أن يحذره هو المتعيز والفطرسة الفكرية ، انه خطر حقيقي كامن في أي عمل انساني ، وكال

⁽¹⁾ بالمناسبة ، هنساك ظن ما بان أورويل كان يتعالى مع المساسلة على طريقة « البرجوازيين الصفار » ، هين آون بالطبقات القوسطة اكثر من أوصائه بتنظيمات المسال ، وتكن هذه المسلمة المسال ، وتكن هذه المسلمة المساسلة المسال المسال و حيدا ما اطلقت عليسه « وجهسة النظر الليبرائة» في الاعتراض على الالتزام) ، ولقد وردت آراؤه وتوقشت في كتساب جون ماندر ،

وسوفه بعد القبارىء » أن تفكر أورويل في هنأ المصدد مشوش ومنفسارب ، أذ يقبول ، مرة : أن الدعاية الموجهسة تعنى شحسواه القن ، ومسرة المصرى يقسول : أن المن لابد أن يكون له غاية سياسية » (ص ٨٨) ، أما تعبيه « الفن شيء مختلف تباما » غيطتي عليسه ماتدر بقسوله « أن الكاتب في نظر أورويل – لا يستطيع أن يكون عضوا صالحا في حزب سياسي ، وإذا تبلول الكاتب المبياسة في أدبه نمسوف يمسميع كاتب منشسورات » (ص ١١٢) ،

فهل لی ان انسیف انه لا پوجــد قاریء جـاد یکن ان بصــف بیجی واراهون وسارتر پانهم کتاب مثشـــورات .

كاتب عرضة له . والحق أن الكتاب غير الملتزمين الذين لا يعترفون بسلطان المسلطان أنفسهم هم أكثر الكتاب عرضة له . أن أحد المتطلبات المتسدسة للالنزام أن لا يعتبر الكاتب نفسه المشرع الوحيد الحتيقة بل عليه أن يطلبها حيثما وجدت مع أفراد المؤسسات الأخرى دينية كاتت أو سياسية . هل يتودنا هذا الى مناقشة « التخريب » — أى التكتل داخسل أحسراب أو الانتباء الى جماعات — تلك الآفة التى يخشاها أورويل أا وهنسا نقترب من أحد الأخطار الناجمة عن الالتزام مندين أياه > بالرغم من كونه لا يشكل نقد اللانزام على الاطلاق > بل يمكن أن يكون نقدا للجزب الشسسيوعي أد أو أي حزب آخر على شاكلته) . أن تخريب الكتاب ضار بالفن > وضار بالمبدأ الذي يعتنقه الكاتب على المدى البعيد > أنه يعطى صورة مشوهة تهاما عن حقيقة الالتزام لائه يخلط بين أمرين مختلفين جد الاختلاف :

 إ ــ رغبة الكاتب في النزول إلى الساحة ليمارس نشاطه (وهــذا قرار خاص به وحده) .

٢ — الاجراءات الادارية التي يتفذها الحزب الحساكم أو السلطة
 الدينية ضده أذا لم يلتزم بالخط ألرسمى المرسوم له عن طريتهما

وهذا الآمر الأخير ينبغى ادانته ادانة ثابة ، ولا يبكن أن تكون ادانتــه نمــالة بالانطواء على النفس في البرج المــاج أو بالضرب على غير هــدى في المــابة والقفار .

وسواء أن يتصدى الكاتب لضيق الأفق داخل حزبه كيا غمل أراجون (۱۰) و لم يعتقظ باستقلال ذاته بوصفه لا ينتبيا غير مساد كيا غمل سارتر (۱۱) و ليتخلى الى الابد عن « الآله الذي نشل » ـ فكل هذه المواقف الابحابية الشافة لصالح الالتزام وليست انتقاصا منه و ويستطيع المرء أن يغلم بتقرير المفارقة التالية : اذا أردت أن تحساكم الالتزام (كيا هو قائم بالفعل) محاكمة شاهلة ، فان عليك أن تكون ملتزما تملها ! .

⁽١٥) تنبه قطاع عريض من الجماهم مؤخرا الى استقلال عقلية أراجـون هين ادان بشدة قرار الاتهــاد السوفيتي يسجن كلتين لقشر كتبهما غارج البـالاد ، ولكن لا يعثل هذا نقطة تمــول جديدة في موقف ، فقد ارتبط اسمه في فترة ما بعد الحرب العــالية التانية عنضاله ضد « الموجعاتية » و « الطاقية » .

⁽۱۱) لا يعتبر سارتر رئضه الانضمام الى حزب سياسى ففسيلة أو مزية ، ولكن يعتبره ضرورة يؤسف لها ، مادام يشمر باته في قسادر على تأبيد الطرق التي يسلكها الحسزب الشيوعي الفرنسي ، ويعترف سارتر بان موقعه في متسق وفي مربع ، ولكنسه يعتقد أنسه السبيل الوحيد المتوح أمامه ، ويشي نقاده الشيوعيون الى نقطة المسسمان في موقعه ، ويذهب بعضهم الى حد الهامه بتكوين رؤية « غي متطرفة » الالتزام الاولى ،

ونضلا عن ذلك نان التجاوزات المنرطة التي وقعت في عصر ستالين والتي عرفت باسسم « الجــــدانوفية »(ه) كانت ترجــــع الى الاستخدام المقصف لمبدأ سليم ، وهو مبدأ ينادى بمسئولية الكاتب نحــو المجتمع ، ويجب أن نؤكد على أن غلطة جدانوف نبعت من تطبيقه لبـدا المسئولية من منطلق « ادارى » » ومن نسياته أن الطرائق التي تصــلح في ميـدان السـياسة لا تصلح بالضرورة في ميـدان علم الجمال (لمـد كان لبنين نفسه صاحب منهـج أصبح في هذا المشأن حين قــال : الأدب هو آخر شيء في الدنيا صلاحية للتسوية والانساق الميكاتيكيين ولخفسوع الاتلية المم تحــكم الاكثرية ففي ميدان الأدب يجب أن تتاح الحــرية الكبرى للمبادرة الفردية)(۱۷) ، ولا يعفي هذا الكاتب من مسئوليته الإجتماعية والسياسية ، بل يشير الى أن المفهج السليم لا يمكن أن يغرض عليه فرضا .

ان الإجراءات الادارية تؤدى الى افتقار الفن وخوائه ، والادب الذى يكتب بغرض « اصدار الأوامر » هو كاريكاتير لأدب الالتزام ، لائه يفسل نشلا ذريعا في تحقيق غايته لدى القارىء حيث يتركه غائراً جامدا ، بدل أن يغرس في نفسه الحماس ، لابد على الفنسان به اذن به أن يستهع الى صوت ضميره لا لأنه الحسق الذى لا ربب فيه ، وانها لائه اذا لم ينمل سوف يشى عمليه بوجود عنساصر غريبة ودخيلة ، وسوف يتلاشى تأثيره في الحال ، ومن ثم غانه بالمنابة عن الالتزام نفسه اكثر من كونه بالاصالة عن الغن « التخريب » .

ويؤكد أدب الالتزام دائما على أن الأيديولوجية لا يمكن أن تدخل الى العمل الفنى من خارج ، وأنها يجب أن تنبع من ذات الفنسان وأن تكون جزءاً لا يتجزأ من شخصيته ، وعلى الرغم من اعتقاد أدب الالتزام بأن الفن كلسه هسسو شسكل من أشسكال الدعاية بمعنى أنه نقد للحيساة ويعبر عن وجهة نظر معينة (۱۸) ، فأن الدعاية أذا فرضت فرضا على العمل الففى فشل الفنان ، أن بيجى لم يسمح لأحد ، حتى الكنيسة ، أن يعلمسنه ماذا يكتب أو كيف يكتب ، وحين كان يجد نفسه غير قسادر علنا عن الدفاع عن أحد القرارات الكاتوليكية فأنه كان يلزم الصحت ، أو يلجساً إلى مبدأ

⁽ه) نسبة الى انديه الكساندروفيتش جدانوف (١٨٩٦ ــ ١٩٤٨) الذى كان سكرتير اللجناب المرتبع اللجناب المن كسل اللجناب المنافق على كسل اللجناب المنافق على المنافق على المنافق المنافق المنافق على المنافق المنافق

⁽١٨) يلجا الناس عادة الى تعريف الدعاية (في معناها الهابط) بانها الدفاع عن الامكار التي يفتقون مهاا و ولكنهم لا يجرؤون على وصف دعاواهم التي لا ربب نبها أو تبولهم لدعض القيم بانها لون من الدعاية أيضًا !

كنسى مخالف يعبر به عن رأيه الخاص (وموقف الكنيسسة من برجسون (ه) شاهد على ذلك : فلتحد كان بيجى معجبا مخلصا لبرجسون وظل يدانسع عنه في وقت كانت روما على وشك أن تتبرا منه) . وذهب سارتر الى ابعد من هذا حين رفض الانضمام الى أى حزب سياسى مع كون هذا غير منسق مع غهمه لواجب الكاتب الملتزم . أما نيها يتعلق بأراجون الذى لا يمكن أن يتهم بأية « شطحات فردية » في ضوء عضويته المتصلة للعزب الشيوعى الدينسى على مدى أربعين سنة ؛ فائمه يرفض مطلقا فكرة « الأوامر » في الادب ، وينسادى بدلا منها « بالضرورة الداخليسة » التي تجعل الفنان يردد في عمله الأمكار والتيارات المتفتة مصه . وشعره أنساء الحسزب والذي يعطى صورة حية للخط الشيوعى في تلك الأيام قد استطاع أن يحتفظ في الوتت نفسه بكثير من السمات الشخصية لصاحبه التي ربها كسان سيخفق بدونها في تحريك مشاعر ملايين الفرنسيين من مختلف الأعزاب .

وبالرغم من هذا كله ، يصبح من غير المجدى أن ننكر أن أعظم خطر يواجه أدب الالتزام هو أن يتصول إلى أدب من أجل « الالتزام »(١)) أو أن نزعم أن العلاقة السليمة المتوازنة بين هذه المجانين قد أرسسيت بنجاح في مجال النظرية ، اننا نتصدت في مجال النظرية ، اننا نتصدت هنا عن واحد من أعقد الموضوعات التي تتصل بالالتزام ، وكل ما يمكن أن نضيفه إلى ما قاله الكتاب الملتزون هو أن فكرة الالتزام مازالت فكرة ناشئة ، وكلما نضيحت سنزيدها التجربة ثراء وستتخلص تدريجيا من النجاوزات والأفكار الخاطئة ، والتقويم الشخصي لتجارب كل من بيجي وأراجون وبارتر خطوة مستنيرة في هدذا المقام ، فالاعترافات غير المتوقعة التي كشفت عنها السير الذاتية الرجوان وسارتر في السنين الاخيرة تظهر لنا أنها لم يتحررا تهاما من « خداع النفس» وكنهما كانا يضمان الاخسلام والحقية فوق أي اعتبار آخر ، وإنهها — أذا أردنا أن نستخدم تعبيرا مفضلا لدى اراجون — كانا يصران على أن يظفها عيورة صادقة لنفسيهما .

⁽ه) هنرى برجسون (، ١٨٥ – ١٩٤١) فيلسوف فرنسى اعاد النظر في المسائل الفلسفية من زاوية جديدة ، وخاصة فيها وراء الطبيعة ، وكانت آراؤه سببا في جلب ثورة الكنيسسة علمسه (المترجم) .

⁽۱۹) انظر تعبي سارتر المشهور «في ادب الالتزام بجب الا ينسينا الالتزام الابب في كل المحوال » ، وكذلك أيضا مقالته من «تاميم الاب» حيث ينبه الى أن الرواية ــ سواء أكانت ملتزمة أم لا ــ هي في القـــام الاول ممل مردى ، وعلى القــراء والنقاد أن يقبلوا التورط المتعلق أن فالابب مقامرة ، وبدون عثصر المفاطرة يموت الفن .





عرض وتعليق: عبد الرهمن أبو عوف

كان صدور كتاب (النفكر المثمي) للدكتور فؤاد زكريا ، في هذا الوقت والناخ الملوث جهدا يستعق التقدير والتقييم والمناقشسة وكما يقسول الدكتور فؤاد زكريا في مقدمة الكتاب « وفي اعتقادي أن موضوع التفكي العلمي هـو موضوع الساعة في العالم العربي.. ففي الوقت الذي أفاج فيه العمالم المقدم مد بغض الفظر عن أنظبته الاجتماعية مد في تكوين تراث على رامخ امتد ، في العصر الحديث طوال أربسعة قرون ، وأصبح يمثل في حيساة هذه المجتمعات اتجهاها ثابتا ، يستحيل العسدول عنه أو الرجسوع فيه ، في هــذا الوقت ذاته يخوض المتكرون في عائلها العربي معمركة ضارية في سبيل اقرار أبسط مباديء التفكير العلبي ، ويبدو هتى البسوم ونحن نبض قسدما الى السسسنوات الاخيرة من القرن العشرين ان نتيجة هذه المسسركة مازالت على كفة البزان ، بل قد يخبل الى المرء في ساعات تشاؤم معينة أن احتمال الانتصار فيها أنسعف من اهتمال الهزيمة .وفي هذا المضمار لا أملك الا أن اشبر الى أمرين يدخلان في باب المجالب حسول موقعنا من المسلم في المسافى والعاضر .

الامر الأول هو انتها ، بعد أن بدأ تراثنا المسلمي ، في العصر الذهبي للحمسارة الاسلامية ، بداية قوية نافسجة سبقنا بهما النهضة الأوربية الحديثة بقرون مديدة ، مازانسا الى اليسوم نتجسادل حول أبسط مبادىء التفكير العلمي وبديهياته الاساسية ، ولو كسأن خط التقدم ظل متصلا ، منذ نهضتنا العلمية القسديمة حتى اليوم ، لكنا قد سبقنا العسسالم كله في هذا المضمار الى هد يستحيل معه أن يلحسق بنسا الآخرون ، نتجسادل نهن عبسا اذا كانت للاشياء اسبابها المصدة وللطبيعة قوانينها الثابتة ، أم العكس .

والامر الثاني انفسا لا تكف عن الزهو بماضينا العلمي المجيسد ، ولكفنا في هساضرنا نقاوم العلم ، بل أن نفس الاشداص اللذين يحرصون على تأكيد الدور الرائد للمدلم الذي ازدهر غترة في المضارة الاسلامية هم انفسهم الذين يمساربون التفكير العلمي في أيامنا هذه ، ومن المحلى أن هذا الوقف يعبر عن تناقص عبارخ ، أذ أن المسروض أيمن يزهسو بانجازاتنا العلمية الماضية أن يكون نصيرا للعلم ، داعيسا الى الاخذ بأسبابه في العاضر حتى نتاح لنسا المودة إلى تلك القهة التي بلغنساها في عصر مضى أما أن نشاخر بعلم قسديم ونستخف بالعلم الحديث أو نصاريه فهذا أمر بيدو مستعصيا على الفهم » . ولكن وقبل أن نستفرق في مرض وتقيم كتاب (التفكي الملمي) يجب أن نصرف بطريقة محدة ترتفع لمستوى الكتافة الفلسفية والفكرية التي يحتلها مفكر كالدكتور (فؤاد زكريا) رئيس قسم الفلسفة في جامعة عين شمس ، ورئيس قسم الفلسفة بكلية الآداب بالكويت حائيا

يدو الدكتور فؤاد زكريا ... متيزا بين أساتذة الفلسفة في جامعاتنا ، فيعظم هـولاد فأقل لاتجاهات فلسفية مثالية معـادية للمـلم وموضوعية المــالم ، كالوضعية المُعلَّنِـــة والوجودية والجواتية والمقل المعتبل .

لكن من يقرأ اعمال (نؤاد زكريا) نظرية المعرفة والموقف الطبيعي تلانسان او (نيتشه) وكتابه الفذ عن (سبيفوزا) ومقالاته النقدية التي توالت في مجلة (القكر المعاصر) من يقرأ هذا كله ويضعه في اطار ما تطرحه تحولات المجتمع المعرض من مشكلات نكرية سيشمر على القور بالنا لسنا مخيين بين أن تكون لنا فلسفة أو لا تكون ، بل أن الشهار هو : هل تصوغ نظرياتنا عن وهي بحيث تنفق مع مبدأ مفهـوم أم نصوفهها دون وهي وبحيش المسادفة ? .

والتفليص الذى يشمل اسهامات الدكتور (فؤاد زكريا) تنفع فيه اثنته بالمثل الانساني، وقدرته على فهم قوانين الضرورة الطبيعية والاجتباعية التي يحيسا من خلالهـــا بحيث يصبح بعقدوره أن يسيطر عليها ، ويصوغ مستقبله ويهــرر في نفسه طاقات الحـــرية والإبداع والتقـدم .

ق رسائته للدكتوراه اختار أن يدرس (مشكلة الدهيقة) فنساقش المسابع المايزة لحقيقة الاحسسكام وفق مختلف النظروات > وعرض بالنقد للنظريات المثالية والواقعية وهيدة الجانب المهوم الدهيقة > ورغم عداء المشرفين على وسائته لمرسة الفسكر المسادى بسكل الجاماتها > الحقد اسستطاع أن يسلك طريقا موضوعيا وحسدرا في تطبسل لمكرة الدهيقة النسبية والمطلقة وابراز اهمية التطابيل الملفري في كشسفه كثير من قوامض مشكلة الدهيقة > واظهار جوانب النقص والقصور في الخاصب التي عرض لهيا بالتقد والتحليل .

أمقب ثلك دراسته يُقطَّرية المرغة وخرج بدعوة لمحاولة التقريب بين الفلسفة والعلمونسين الوظيفة الاجتماعية للفلسفة ، وابراز اخلاقية شــجاهة للبغكر تعقد الصلة للشرورية بين الفكر والسلوك .

قي أن ما يمثل اكتمال منهسج الدكتور ... فؤاد زكريا ... الى جاتب الكشف عن مزاجه الناسسة شخصيته التفقية المخارة هو وفيقة النضاع الذي كتبها عن (سبينوزا) فيلسوف القرن السابع عشر الذي عاني لقرن أو يزيد من الاضطهاد وسوء الفهم والقسي ، ولم يتمرض فيلسوف المترى المسابع الدا كان على المشابع المسابع المسابع الدا كان على المسابع المسابع المسابع والمشكت أن تضيع دلالة الاستكار المليبية والمتحرية والنيبقراطية التي شكفت النسق الفكري لاسبنوزا ، في همر مهاكم التفقيق والقه والمقابع على ان المسابع والمنابع المسابع الكليبة ، على ان المسابع المسابع المسابع المسابع المسلبع المسلبع المسلبع والمسابع المسابع والمسابع والمسابع والمسابع والمسابع والمسابع والمسابع والمسابع المسابع المسابع المسابع والمسابع والمسابع والمسابع والمسابع والمسابع المسابع المسابع والمسابع والمسابع والمسابع المسابع والمسابع والمسابع والمسابع المسابع المسابع المسابع والمسابع والمسابع المسابع المسابع

يبقى في تفدية مسببورا ما يتملس بالتحريف العلمى الذى نسبقته جملة ضحصفية من المتصين لليهود ، وحاولوا به رد فلسفة سببورا القرات اليهودى مقفلين أن نزوعه الفسكرى قد ادى به حائد البداية الى المطارد من الطاقفة اليهودية في المساردام ، الى جانب المحالات المسترد الرشونه أو ايذائه أو حتى قتله .

وقد يعترض البعض على تفسيرات ... غؤاد زكريا ... لفضعة اسبيغوزا غير أن معيــــــار المحكم لهــا أو ملهــا هو مدى الإنساق الذى قــدم به تفسيره لهذه الفلسفة النـــــورية العلية النــــــجاعة من حيث فصله بين ظاهر الفاظها ودلالتها المقيقية .

والفنان بعد جوهرى بن ابعساد شخصية نؤاد زكريا مد لا يقل أهبية عن بعد المتكر فيها ، فقد كتب أعبق التحليلات والدراسات عن فن وجبالية الموسيقى في كتساب (التعبي الموسيقى) و (زكريات مع الموسيقى) و (فلجئر) ودراسة عن الموسيقى الكلاسسيك وترجم كتاب المهلسوف والموسيقى .

نتابل طبيعة الوسيقى الجمالية الى جانب مشسكلة الحقيقة وغهم الواقسسع والجهدد الارادى المنظم تتفيره تشكلان وهدة شخصية الدكتور فؤاد زكريا ونجملنا نتابل ونحال ونعرض كتاب (التفكي الملمى) في ضوء هذا القهم .

قى القصيمة يطرح المؤلف السحوال الصحب ، ما هو المقصود بالتفكير العلمي ? هــو
ليس شكير العلباء بالفرورة ، فالمسالم يتخصص فى ذلك المسدان المعنى من ميادين العلم ،
أما التفكير العلمي الذى نقصده فلا ينصب على منسكلة متخصصة يعينها ، بل ما فود أن
نتحدث عنه أنما هو ذلك القسوح من التفكير المنظم الذى يمكن أن نسسسلفيه فى قسدون
محيلتنا الموجة ، أو فى النفساط الذى نبلك هين ضارس أعمالنا الهنية المعادة ، أو في ملاقتا
محيلتنا الموجة ، أو فى النساط الذى نبلك هين ضارس أعمالنا الهنية المعادة ، أو في ملاقتا
وان يبنى على مجموعة من المبادىء التي نطبقها فى كل لحظة دون أن نشحر بها تسسمورا
واعيا ، مثل مبدأ استحالة تلكيد الشيء ونقيضه فى أن واهد ، والجدا الفسائل أن لمسكل
حادث سببا وأن من المصال أن يحدث شيء من لا شيء .

وهذه الاساليب التي تركها العام في المقسول ، حتى لو لم تكن قد السنفلت به هي ذلك النصوع من التككي العلمي الذي نود هنا ان ندرسه ، نبعد أن يقادم العلميات المابيات المابيات التهديم ، ويشارك في استيمانها ونقدها الاقلة المنبئة من المتحمصين ، ويكن (شيئة من يقتل بقيا من هذه الاجسالزات لدى الآخرين ، اختى طريقة ممينة في النظار الى الابور واستوبا خاصا في مهالجة المساكلات ، وهذا الاتر الباقي هو (نقال المقلية المنبئة) التي يدكن أن يتصف بها الانسان الهادى ؟ هذا الانسان الهادى ؟

القصسل الاول ... سبات التفكير العسلبي :

خلال رحلة طويلة هى عبر البشرية والمثل بيحث عن المتينة ويسمعتمدم اساليب منابنة للكشف عنها ثم اهتدى الى عدة خصائص يمكن أن نطلق عليها صبحات المصرفة العابيسة . ١ - التراكيية ، ولفظ التراكيية هذا يصدف الطريقة التى ينطور بها العام وهي معنة نسبية تنصف بها الصفية التي لا تتف عن التطـــور وتمـاوز نفسها ونسي فالتجاهي راسي وأفقى ، أهدهما التموق في بحث الظواهر نفسها والإهـر التوسع والابتداد الى بحث قواهر جديدة .

٧ - التنظيم : أى اتنا لا نترك آمكارنا تنصي حرة طليقة واتما نرتبها بطريقة معددة وننظمها عن وهى ، > وفي الوقت ذاته تنظيم للعالم الخارجي > وينطبق ذلك على ميــدان العلوم الطبيعية وبيدان العلوم الاتصانية .

ورغم أن هناك أكثر من نوع التفكي بتسم بالتنظيم حتى النفكي الاسطورى الا أن الاختلاف الاسساس يكمن في أن التنظيم كما يقسول به المسلم يخلقه المقل البشسرى ويبعثه في المسالم بفضل جهده المتواصل الدعوب في اكتساب المتوفة ، على حين أن المسالم وفقسا النميساط التفكي الاخرى منظم بذاته .

ولقد استطاع العلم المحديث أن يطهور النفسه بنهجا أصبيح يرتبط إلى هد بعيهد بالدراسية العلمية وصفات هـذا النهـج :

 ١ - ملاحظة منظمة للظواهر الطبيعية التي يراد بعثها ويفترض ذلك اختسار وعزل الظاهرة .

٣ ــ وتاتى بعد الملاحظة مرحلة التجريب ، ومن مجموع التجارب يتكون لدينا عدد كبي من القوانين الجزئية التى يبدو كل منها مستقلا عن الآخر والتى نظل في هذا المرحلة عاجزين عن المريط بينها لان التجرية وحدها لا تتبع انسا أن نصسل إلى أية (نظرية) لها طابع هـــــام .

٢ ـــ وفي المرحلة التالية يستمين المــــلم بتلك القــــوانين الجزاية المتعددة الذي تم الوصول اليهــا في المرحلة المتجربية لكي يضمها كلهــا في نظرية واحدة .

٥ ــ وبعد الوصول إلى النظرية يفيا العلم إلى الاستغباط العظي ، ويتخذ من النظرية ما يترتب عليها من نتائج ، ثم يقسوم مرة أخرى بلجراء تجارب لكى يتحقق من أن النتائج التي استخلصها بالعقل والاستنباط محيحة ، غاذا اثبتت انتبار صححة نلك النتائج ، كانت المتادمات التي ارتكر عليها منحيحة أما إذا كثبتها عاقه يعيد النظر في مقسدماته وقد يرفضها كليا أو بصححها عن طريق ادملجها في مبدأ أهم .

7 ... البحث عن الاسباب: لا يكون النشـــاط المقلى الانسان علمــا بالمنى الصحيح
 الا اذا استهدف فهم الظـــواهر وتعليلها ، ولا تكون الظاهرة مفهومة بالمنى العلمى لهــده
 الكليـــة ، الا اذا توملنا اللى معرفة أسبابها وهذا البحث عن الاسباب له هدفان .

(١) الهدف الأول : هو ارضاء الحيل النظرى لدى الانسان للبحث عن تعليل لكل شيء .

(ب) ولكن هذا الاعتقاد بأن معرفة الاسباب ليس لها تأثير عملى ، هو اعتقاد واهم ذلك
 لأن معرفة أسباب الظواهر هي التي تبكننا من أن تتحكم فيها على نحو أغضل

) -- الشمولية واليقين : المعرفة العلمية معرفة شماملة بمعنى أنها تسرى على جميع المئة المناهرة المناهرة المناهرة المناهرة المناهرة المناهرة المناهرة المناهرة المناهرة أن المناهرة ال

ب - الدقة والتجريد : والوسيلة التي يلجا البها العلم من أجل تحقيق صفة الدقة هذه ،
 هي استخدام لفة الرياضيات أبا في العلوم الإنسانية فيبكن أن نقول أن الغزاع لم يبت فيه
 بعد بين أنصار التفع الكيفي والتغير الكمي عن انظواهر البشرية .

الفصيل الثاني .. عقبات في طريق التفكير العسلمي :

لابد أن تاريخ النشاط الروهي والمقتى للانسان كان تاريخا الأشطاء والأومام التي تطب عليها الانسان بهشقة بقدر ما كان تاريفا لحقائق اكتسبت بالتدريج فما هي هذه المقبات التي أخرت ظهور الملم ، ولاتزال تشوه صورة الموفة العلمية حتى يومنا هذا عند غلات كثيرة من البشر .

أولا ... الأسطورة والمراغة :

ظلت الاسطورة تحتل الكان الذى يشغله العلم الآن طوال الجزء الاكبر من تاريخ البشرية ، والسبب أن الاسطورة تقدم في اطار بدائى ، تفسيرا متكابلا للمالم هى تمبر من نظرة التسعوب التي امتنقتها للحياة والطبيعة والمالم وتقدم تفسيرا يتلام مع مستوى هذه المشموب ويرضيها ومن الصحب أن يفسي الره هذا فاصلا دقيقا بين الاسطورة والفرافة ولكن الدقة تقتضى أن تقول أن التفكير الاسطورى هو تفكير المصور التى لم يكن العام قد ظهر فيها بعد أو لم يكن قد النشر الى المحدد الذى يجعل منه قوة مؤثرة في المحياة وفي طريقة بعونة الإنسان للمائم .

أما التغيير الخراق ضهو التفكير الذي يقوم على اتكار العلم ورفض مناهجه أو يلها .. في هصر العلم ... الى اساليب سابقة على هذا المصر .

ثانيا - الفضوع للسلطة :

السلطة هي المصدر الذي لا يفاقش والذي نفضع له بناء على ايماننا، بان رايه هو الكلهة النهائية ، وبان معرفته تسمو على معرفتنا .

والخضوع المسلطة اسلوب مربح في هل المشكلات ولكفه اسلوب ينم عن المجز والاعتقار الى الروح الخلافة .

وأشهر أبثلة السلطة الفكرية والعلمية في التاريخ الفقافي هي شخصية (ارسطو) فقد ظل هذا الفليسوف يمثل المصدر الاساسي للمعرفة في شنى نواهيها ، طوال المصمور الوسطي الاوربية أى طوال أكثر من الله وهمسمالة علم ، وفي استطاعتنا أن نستخلص من هذا المثل أهم عناصر السلطة من حيث هي عقبة نقف في طريق التفكي العلمي وآهم الدعامات الذي ترتكز عليها :

 ا القدم : أول عناصر السلطة هو أن يكون الرأى قديها ، فالآراء الموروثة عن الاجداد يعتقد أن لها قيعة خاصة .

 ٢ — الانتشار : اذا كانت صفة القدم تعبر من الابتداد الطولى في الزمان ، غان صسفة الانتشار تعبر من الابتداد الموشى بين الناس ، غالرأى يكتسب سلطة أكبر اذا كان شائما بين الناس .

 ٣ ــ الشهوة : يكتسب الرأى سلطة كبرى في اذهان الناس اذا صدر عن شخص اشتهر بينهم بالخبرة والدراية في ميدانه .

 الرقبة أو اللمبنى: يعيل الناس الى تصديق ما يرفبون فيه أو ما يتبنون أن يحدث وعلى مكس ذلك فهم يطاربون بشدة ما يصدم رفباتهم أو يحيط أمانيهم ، لذلك خوربت النظرية الفلكية الجديدة التي تقول يدوران الأرض حول مركز المجموعة الشميسية .

ثالثا ــ أنكار قدرة المقل :

واقد كانت اثنهر هذه المقوى التي حورب بها الممثل في عصور مختلفة وعلى انحاد متياينة · ع هي قوة الحدس وكلمة المدس تعني التخيين أو التكهن، وهناك حدس حسى وحدس في المجال الممثلي وهناك حدس في المجال العاملفي ، وهناك حدس في المجال المسحوتي وأهـــرا نهناك ذلك المدس اللغني .

رابعا ــ التعصب :

التعصب هو امتقاد باطل بان المره يحتكر انتصه المعتبقة أو النضيلة ، وبان غيره يغتقرون البها ، ومن ثم غهم دائما مفطئون أو خاطئون ، ويترتب على ذلك أن التعصب لا يفكر فيها يتعصب له ، بل يقبله على ما هو مليه فحسب ، وهنا تتبثل خطورة التعصب بن حيث هو مقبة في وجه التفكير الملمى .

خابسا ـ الاعلام المُعالَ 🖰

ان الجرائد والمجلات واأراديو والتلفزيون والسينها امبحت في عصرنا اقوى وسائل الإملام وهي نفطى شبكة الكرة الارضية والأمر الذي يدعو الى الاســف هو أن الاتجـاه الفائب على ما تقدمه هذه الوسائل الاملامية الواسمة الانتشار لا يخدم قضية التفكير العلمي ولا يساعد على نشر قيمة بين الجماهير .

القصسل الثلاث سر المقالم الكبرى في طريق العلم :

في الحضارات الشرقية القديمة تراكبت حصيلة ضفية من المارف ساعدت الانسان على تحقيق انجازات كبرى ولكنها لم تتوصل إلى النظريات الكليفة وراد هذه الخبرات ولم تخضمها للتحليل العلمي النهيق ، أما الحضارة التي توصلت إلى جده المرفة (النظرية) والتي توافرت للانسان فيها القدرة التحليلية التي تتبع له كشف المبدأ العصام من وراء كل تطبيق عملي فهي الحضارة الدولتية . وهكذا يمكن تشبيه الملاقة بين حضارات الشرق القديم والحضارة اليونانية فيما يتملق بنشاة العلم بالملاقة بين القاول والمهندس .

 ١ -- ودأب المؤرخون الاوربيون للعلم على التحيز الحضارى اذ أن الاوربيين المحدثين هم أحفاد الحضارة اليونانية .

 ٢ - وتفترض هذه الضورة التقليدية الشائمة انفصالا ناما بين ميدان الخبرة المعلية وميدان البحث العلمي النظرى .

٣ ــ على أن هــذه الصورة التقليبية قــد اغذت تنفي والمحها بالتدريج وساعدت على خلك عدة أمور :

- اولها: تقدم البحث العلى والتاريض ذاته ، فقد آحرز العلم التاريض في ميدان الحضارات القديمة تقدما هاللا في أواخر القرن التاسع عشر واوائل القرن العشرين ، وفي كل كشف جديد كان العلماء يلقون مزيدا من الشوء على حياة القدماء وفكرهم .
- (ب) ادرك الباحثون أن الكلام من (مهجزة) يوناغية ليس من المعلم في شيء ع فالقول بان البينانيين قد أبدعوا غجاة ، ودون سوابق أو مؤثرات خارجية ، حضارة مبترية في مختلف الميادين ، ومنها العلم هو قول يتنافى مع المبادىء المعلمية التي تؤكد اتصال الحضارات وتأثيرها بعضها بيعش .
- ــ واثن غلم تكن نشأة العلم يونانية خالصة ، ولم يدا اليونانيون في استكشاف ميادين العلم من فراغ كامل ، بل أن الأرض كانت معهدة لهم في بلاد الشرق التي كانت تجمعهم بها صلات تجارية وحربية ونقانية وجفرانية قريبة .

ولكن ما الذي أضافه اليوناتين اذن الى العلم ، وما هي السناصر التي كأنت متداخلة فيه من قبل ، والتي أدركوا أن من الواجب تحرير العلم وتخليصه منها .

كان أعظم أنجاز لهم في الناحية النظرية ، أى في المارف الطبية بمعناها المقلى البعت هي القدرة الهائلة على التحيير المناف المؤلف الإرون على القدرة الهائلة على التحيير التي المناف ا

والواقع أن نفس المناصر التي اكتسب بفضلها العلم اليوناني سماته الميزة هي التي انقلبت الى عبوب يسبب تطرف اليونانين في تكيدها ، واخطرها عزلة النظرية عن التطبيق .

"المصور الوسيطي:

أعسور الرسطى هبط الفام الأوربي الى الحضيض . أما العام الاسلامي فوصل الى
 قمته خلالها .

وبعد بحوث طويلة في علاقة الاسلامي بالعلم البوناني وهل كان اسائسا له ، فان الامتراف يزداد الآن بين وارخى العلم الغربين انفسهم ، بان العلم الاسلامي لم يكن مجرد جسر عبر عليه العلم البوناني لكي ينتقل الى اوربا الحديثة ، فقد ادرك هؤلاء المؤرخون على نصب متزايد اهمية الاضافة التي انضافها المسلمون الى العاوم التي ورثوها عن العضارات السليقة عليهم . وأصبح وأضحا أن العلم الإسلامي الذي ارتكز على دعاتم قوية من المُهج المَّجرييي ، ومن المحقلان الوياضية الدقيقة كان واحدا من أهم العوامل التي أنت الى ظهور النهضة الأوربية المحينة .

المصر الحديث :

تشكل المفهوم المحديث للعلم ليس على ايدى الملهاء وحدهم بل على ايدى الفلاسفة ، بمااستحدثوه من مناهج البحث وطرق للتفكير تنقل بالعقل لعصر حديد ، وكان العلم ذاته يضطو خطواته الماسمة بميدا عن الفلسفة ، وقد كان الفيلسوف (فرنسيس بيكون) اعظم دعاة هــــده النظرة المجديدة التي يستقل فيها العلم عن الفلسفة استقلالا تلها ، ولكد ديكارت الجانب الزياضي المقلل للعمل العلمي .

القصسل الرابع - العلم والتكبولوجيا :

أول معنى يطرأ على ذهن الإنسان حين يحاول تعريف التكولوجيا التي هي تديية تسحم الانسان هو معنى التطبيق المعلى ، والمعنى الثاني للتكلولوجيا هو أنها وسيلة تستخدم في المهل الهشرى .

وبالجمع بين هذه المناصر كلها نستطيع أن نمرف التكنولوجيا بأنها الادوات أو الوسائل التي تستخدم لأخراض عبلية تطبيقية والتي يستمين بها الأنسان في مبله لاكبال قواه وتعراته > وطبية المجابات التي تظهر في أطبي المترافقة المجابات ومرحلته التاريخية المفاسة > وكان لابد أن ينتقضي مدى طويل من فترة زمنية انتظالية منذ دعوة (بيكون) حتى الوقت المحاضر الذي تحقق فيسه الملاحم الوليق بين المام والتكنولوجية > وخلال هذه الفترة ظهر نوع جديد من التخصص يحتل موققا وسطا بين المحاضر والسائح هو مهنة المهندس

القصيل القابس:

· 1 ــ الأساس النظري (لمة عن العلم المعاصر) :

كان العلم الأوربى عند مطلع العصر الحديث علما ميكانيكيا في المحل الأول ، ويفضل علم الميكانيكيا تحققت مجموعة كبيرة من كشوف، القرن المسابع عشر والثابن عشر ، وكانت أهم الموامل الموامل يدم هذه النظرة الآلية التي العلم المكانتها التطبيعية الهائلة ، الإنداء الآليد المقال التطور على يد (دارون) في أواسط القرن التاسع عشر الى اعطاء هذا الاتحاه الآلي فعظم قوية ، ثم بدأت المسورة تنفي بسرعة ، وظهرت عوامل متعددة أدت ألى تزعزع هذا الاصقاد ، فيان الموفحة الاخرى ، فقد ظهرت في علم النيزاء كشوف جديدة .

مُتِين أن المُسادة تتبدد على شكل ملقة ، اقد نفيت مُسورة المالم الجديدة خَلال كَشُوفَ القرن التاسع عشر الى القرن المشرين عن ذلك المالم الذى هو أشبه بالة مُسفية ، ومخالفة الإستفاد القديم بأن أساسي المالم مادة ملبوسة تتخذ أشكالا مِثانِلة مِن خَلال حركتها ، خالمالم كما كشيفت عنه القيزياء المدينة ، هو عالم من القوى والمالقات التي تتبادل التأثير ، وهو في أدى جزئياته ججبوعة من المُستفات التي يستميل القيق بمسارها مقدما . هذه التطورات الماسمة لم يكن معناها نقدان اللقة في العلم كما هاول البعض أن يوهى، يل لقد اكتسب العلم من خلالها قوة دافعة أنت الى مزيد من التقدم ، وكان اكتشاف التعقيد المتزايد لتركيب المادة والقواتين الطبيعية بوجه عام حافزا للعلماء لاكتشافات تطبيقية أعقد من كل ما عرفته البشرية ، كالطاقة الذرية والمقول الاكترونية وارتياد المفصاء ... المخ .

٧ ... الرضع المالي للعلم :

في القرن المشرين هدفت ثورة كبية وكينية هائلة في المجال الملمى ، فقد اتسع نطاق العلم واكتسبت انجازاته صفات جديدة ، وأصبح العلم هو المقيقة الأساسية في عالم اليوم وهو المحور الذي تدور حوله كل المظاهر الأخرى لحياة البشر .

فعدد الطباء يترايد بممثل مذهل > فالاحصاءات تقول ان عدد العلماء الملذين يعيشون الآن يساوى ثلاثة أرباع مجموع العلماء اللذين عاشوا على هذه الارض مئذ بدء التاريخ البشرى > ورفع صحوبة عرض اهم المجازات الماصاء الالالمان الماصل في مجازنة بالمسافي أن إلى هذه الانجازات هو كشف الطاقة اللرية > وهو حصيلة مجموعة كبيح من التطورات الأساسية في علم الفيزياء > وهذا دلالة انسانية لاكتشاف المحافة اللرية سبهها استخدامها للتدمي > غير أن العبرة دائما بأمنخدام طاقات الاكتشافات العلمية بالنظام الاجتباعي وعلاقات الانتاج > هل هي في صالح المسان كالنظم الدبيةراطية والاستراكية أو ضد الانسان كالنظم الدبيةراطية

المسسل السادس ــ الابعاد الاجتماعية للعلم الماص :

الملم والمجتمع :

ان العرض الوجز الذى قدمناه من قبل للمراحل الرئيسية لتطور الممام وللنبو التدريجي لمناه ومفهومه ، يتضمن ادلة وشواهد متعددة اللارتباط الوثيق بين حالة العلم في اى عصر وبين اهم المناصر في المياة الاجتماعية الملك المصر ، بحيث يكون وجها واحدا لحياة متكاملة بحياها المجتمع .

الوضع الاجتماعي للعلم المعاصر :

في ضوء النبهيد السابق ، يستطيع القارىء أن يستنج أن البحث في الوضع الاجتباعي للملم المعاصر ينبغي أن يسير في كلا الاتجاهين ، غليس يكفي أن تشير الى أهبية العلم في مجتمعنا المعالى ، وانها ينبغي أن نؤكد في الوقت ذاته أهبية هذا المجتبع المعالى ، بمانيه من سمات مبيزة في تحديد معالم العلم المعاصر واعطائه طابعه الذي أصبح مالوضا لدينا .

قدم العلم هلولا جذرية تجاوزت المسلمات في كل مِنْ مشكلات :

- ١ مشكلة الفذاء والسكان .
 - ٢ مشكلة البيلة .
- ٣ ... مشكلة الموارد الطبيعية .
- إلى المسكلة الوراثة والتحكم في صفات الإنسان .
 - ه ... مشكلة التسلع ..

القصيل السابع بـ شخصية المالم :

قد بيدو أن (شخصية) المالم هي أقل الأشياء أهبية في العلم وأن البحث العلمي نشاط مستمر يقوم به أناس يفكرون شخصياتهم ولا يحرصون ألا على متابعة (السبي في الطريق) ومثل هذا الطابع (اللاشخصي) للعلم خليق بأن يجعل مشكلة البحث في شخصية العالم مشكلة ثانوية لا مبرر للاعتمام بها .

المناصر الإخلاقية في شخصية المالم :

- 1 -- الروح النقبية .
 - ٢ ــ التزاهة .
 - ٣ ــ الحيساد .

تقافة المالم ::

أدى بنا البحث في الجوائب الإخلاقية لشخصية المالم الى تناول مشكلة (مسؤلية الملهاء) في المعمر الحاضر ، وقد تطرقنا عند معالجة هذه المشكلة الأخيرة الى موضوع حيوى هو مدى الوعى السياسي والاجتماعي الذي يجب أن يتصف به المالم في وقتنا هذا وضرورته .

هذه معاولة صعبة في عرض وتلخيص كتاب هام قبنا بها ونحن ندرك مصاعبها لأن أسلوب الكتاب غي خاضع للتلغيص فالدكتور فؤاد زكريا يدرك جيدا قبية اللفة المحدة والتعبير الرسين ولقد ضمن كتابه عرض موسوعي شامل لقضية التفكير العلمي وعلاقته بالمجتبع فاصاب كثيرا مما جعل مجال النقد والاختلاف معه تليلا .

* حسوارات:

لقاءمع فتاسم حسول

امير العمري

حدثنا عن بداية اهتماماتك السينمائية وعن كيفية تطورها ٠٠٠

م ولمدت في مدينة البصرة بالعراق عام ١٩٤٠ ، وبدأت ببكرا في الاهتمام بالسينما حيث كنت اترود باتنظمام على تاعات العرض السينمائي بمسمة شعبه يوميسة ، وائتساء دراستي بالرحملة الثانوية ، شاركت في المسرح الموسى بالتيثيل ، وهو ما لفت انظار البعض ، ماختاروني لتمثيل احمد الادوار الهامة بالمسرح العسام .

وفى عام ١٩٥٦ ، التحقت بصفوف الحركة الوطنيسة العراقية ، وقمت يعبل جولات سرية الى بعض المحن والقسرى العراقية لتقديم عروض مسرحيسة سياسية ، ضمن اطار النشساط الطلابي البسارز فى ذلك الوقت والذي كان موجها ضد نظسام نورى المسعيد . وفي عسام ١٩٥٨ ، توليت مسئولية المسرح بالاتحساد العام للطلاب ، حيث ساهمت في تقسديم عدد من المسرحيات بينها ما قمت بتاليفه واخراجه ، وفي العسسام التالى ، التحقت بمعهد الفنون الجبيلة حيث درسست المسرح لمدة خمس سنوات . وكنت النساء فقرة دراسستى بالمهسد ، اكتب النقسد السينمائي في جريسدة « المستقبل » وجريدة « المواطن » . كذلك شاركت في الصدرار جريدة المبوعية بالسم « عالم اليسوم » .

وفيها بعد عندها بدات العمل بالسينما ، استفدت استفادة كبيرة من خبراتي السرحيسة خاصية فيها يتعلق بالتعامل مع المثلين .

وقد قبت عقب تخرجي مباشرة علم 1970 ، بتأسيس شركة سليمائية باسم « أنسالم السوم » ، واصدرت هذه الشركة مجلة سينمائية مصورة باسم « السينما السوم » صدر منها شلات أعداد . كبا انتجت « انسلام السوم » فيلم « العسارس » اخسراج خليل شسوقي ، وقد حقق الفيلم نجاحا جماهييا كبيرا في المسراق ، كبا حصل على جائدة الطانيت الفضي في مهرجان قرطماج الدولي علم 1974 ، وكنت قدد كتبت قصدة الفيلم كبا قبت باداء احد الادوار الهسامة فيسه ،

وفى، أعتساب انقسلاب ١٩٦٨ ، تم اغسلاق المصلة وحلت الشركة . وقد خسرنا في تلك الضربسة عسددا لا بأس بسه من الانسلام النقديية التي كنا قد قبنا باستيرادها بغرض توزيعها في السسوق التعسساري العسام .

... واستبرت مرشة « مصرح اليوم » تسارس نشاطها ، حتى عام ١٩٧٨ الى ان تم اغلاتها ضمن حملة النظام للاحتة العناصر البسارية والوطنية .

ولكن كيف التحقت بالمسل في السينما الفلسطينية ؟

الله في عام ١٩٧٠ ، ثم اعتقالي بالعسراق ، وبعد كتسرة قصيرة تمكنت من الهبرب ، وتوجهت مباشرة الى بسيروت ، وهناك التقيت بغسان كفساني وقامت بيننسا مسداقة قويسة ، ودعاتى غسسان الى البقسساء في بيروت وقال أن هسذا هو مكساني الطبيعي وأن علينسا ان نواجه مساح حلاوة الحيساة ومصساعها في نفس الوقت ، وبالفعل قسررت البقساء وسساهمت بكتسابة القسالات النقسية في مجسلة « الهدف » ، ، فيم التحت بالمهسل على نصو مسستقل س بالجبهسة الشسعية لتحرير غلمسطين ، وتهت بتأسيس اللجنة الفنيسة بالجبهسة لكي تتولي النشاط المسرعي والسينمائي ، ومن خسلال قسسم المسينما بسدات في اعسداد أرشسيف سسينمائي وفي تدريب الكوادر الفنية والسينمائية وشراء المعدات السينمائية ، ، الغ ، ثم جساءت مرهسلة انتساح الانسلام ،

يد دعنا نتذكر مما الافلام التي انتجتها لحسات الجبهة الشعبية :

_ انتجنا عددا من الانسلام التسجيلية شاركنا بها في بعض المهرجانات الدولية وحصلنا على عدد من الجاوائز . وان كان موضوع الجاوائز في حدد ذاته لا يعنى بالنسبة لنا شايئا كبير الاهباة .

وكنت تمد اخسرجت في عسام ١٩٧٠ نيلها تجريبها من انتساج مؤسسة السينها السسورية هو فيسلم « البسد » ثم اخرجت بعد ذلك فيه « النهر البسارد » ثم « الكلهة بنستية » . . من انتاج قسم السينها بالجبهة الشسمية . . وبعد ذلك جاءت السسلم « لمساذا نزرع الورد ونحل السسلاح » (١٩٧٣) و « بيوتنسا الصغية » و « لسن تسسكت البنسادق » (١٩٧٤) . كذلك أخرجت عام ١٩٧٤ نيلها باسم « العسود » لحساب بنتسج سسورى من القطاع الخاص وهو فيالم موسيقى بسسورى من القطاع الخاص وهو فيالم موسيقى

﴿ بيسوت في عدائل الأواثى الأول ﴿ بيسوت في الذي الذي اخرجته لحساب مؤسسة السينما بالعراق عام ١٩٧٧ :

... عدمت الى العبراق مرة اخرى عام ١٩٧٦ بدموة بن وزارة الثقافة ضبن رغبة النظام في ذلك الوقت للتصالح مع العناصر التقديمة ، ... كما زعموا ، فأخرجت فيالم « الاهوار » ،

وبعد نجاح تجربة « الاهدوان » وهو قبطم تسجيلي متوسط الطول ، طلبوا أن أتولى اخراج فيطم روائي طويل ، وقدموا لي بعض السينفريوهات كانت كلها تبتليء بالنخطب والشعارات السياسية ، فرنضتها متعللا بسرداءة مستواها الفني ، وقسد وقف بجائيي في ذلك الوقت الخرج المرى توفيدق صالح ، وبعد مجاولات أخرى اقتنعوا أنني لسن أتبكن من تنفيد مسيناريوهات جاهرة ، فتركوا لي حريبة اختيار الموضوع وكنت أعرف جيدا أن هناك عددا كبيرا من الموضوعات التي لسن يكون مسجوحا لي بتساولها على اي نحو.

وذات يسوم ، تسدم لى جاسم المطسير فكرة لعبل فيسلم عن ظاهرة العبسل الراسسالي في البيسوت ، وأعجبتني الفكسرة كثيرا بسسبب جراتها وإصالتها ، فقبنا مصا بعبل دراسات ميدانيسة حسول هذه الظلمة ، وتزلنسا الى الاحياء الشسعبية الفقيرة كذلك بعض المسات الصغيرة التي تدار براس مال خاص صغير ، ومن خسلال الدراسات التي كتبناها ، جساء سيغاريو الفيام ، وتدور الاحسدات عقب هزيسة يونيسو حريسران ١٩٦٧ ، حيث يبدد الفيام بانهيسار منزل في احد الاحياء الشسعية بفعل الأمطار ، ويصاب جسدة من المواطنين ويقتل البعض الآخر ، ويتوجه أحد الصحفيين لمتابعة الحادث وتحقيقه مستحميا ،

ويفاجا بظاهرة العبل في البيوت . . حيث يتعرض الآلائ من البشر لظروف استغلال تأسية من جاتب اصحاب العبسل الرأسمالين . ويحسول الصحفى التعبق في هذه الظاهرة والكثيف عما ورائها . ويتعرض لمطاردة الشرطة السرية التي يكتشف تواطؤها في حماية اصحاب المساتع الصغيرة التي تحيا وتستقيد من تسلك الظاهرة . ويبعدا الصحفى في فضح الظاهرة والتنسيد بها ، الى أن يصسل للدعوة لخروج مظاهرة احتجاج ضد هزيهة ٧٢ ، وفي صباح اليوم التسالي ، تخررج المناطقة بالكيلها .

المنافقة المنافقة المنافقة المنافقة والسياسية التى يمكن النافقة المنافقة المنافق

_ تم تصوير الغيام كله في العراق ، وكنت قد بقيت لحدة ست سينوات غائبا عن العبراق . وبعد عبودتي واضطلاعي بالعبل في المشروع . بـــدأت ابحث عن المثلين المناسسبين لتوزيع الادوار . وقمت بجسولة مع مسساعد الانتساج الذي كان يمثل السلطة المشرفة على الانتاج في المؤسسة ، ووجدت أنهم يعرضون على اشخاصا ليس لديهم مكرة عن التبثيل . ويعسد صعوبات شسديدة تبكنت في النهاية ، من اختيار بعض العناصر الصالحة وتقدمت بتأثمة باسمائهم لطلب المواققمة على الاستعانة بهم ف الفيسلم ، وفي اليسوم التسالي ، استدعاتي المديسر المام للمؤسسة وحدرني من الاستعانة بممثلين من هدا النوع بدعوى أن كلهم شميو عيون . . وقال أن همذا يعتبر عملا تخريبيا وانسه أن يسمح بذلك . وكان رأيي الذي ذكرته له أن هــؤلاء المثلين مخلصون لمنــة التهثيل وأنهم بالنعمل أنضل العناصر التي أمكنني العشور عليها ... وحذرته بائه اذا لم يسمح لهم بهذه الغرصة فسوف يتسللون واحدا وراء الآخر ويفادرون البائد ، وكان رده أن هاذا حدث نهدو شيء ليس له ادني اعتبار ٠٠ وأن بوسمهم أن يذهبوا الى المحيم مهددا المضل ا

وبعد مفاوضات طویلة ، وافسق علی بقساء بعضهم للعبل بالفیلم علی آن تکون الاغلبیة من جانب اعضساء حسزب البعث ، ثم قاموا بعرض حسوالی ۲۰۰ شخصا من البعثین ، فاخترت بعضا منهم واسسندت لهسم ادوارا ، فارسل المتیسر مسرة آخری بستدهینی ، وافسذ یسدی اعتراضه علی توزیسع الادوار ، وطلب آن یتم توزیسع ادوار المناضلین

والوطنيين على المثلين البعثيين ٠٠ على أن يتسولي المتسلون الشيوعيون القيام بادوار الجواسيس ورجسال الشرطة السرية ٠٠ الخ ٠ واكد انه يريد أن يصل ذلك المعنى الى الجمهسور بأى شسكل ، ولك أن تتخيل بالطبع كيفيسة التعامل مع امتسال تسلك المقليسات ، لقسد رفضت ذلك بالطبسع ، وفضلا عن هسذا ، تمت باسسناد دور احد رجسال الشرطة الى ممثل كان شيوعيا تم اصبح بعد ذلك بعثيسا ، وجعلت ممثلا يقوم بدور احد المناضلين ينصق في وجهسه ، ولكننسا قمنسا فيها بعد باستهماد تلك اللتطسة خوفا من العواقب ،

وبعدد الانتهاء من اعداد الفيلم ، عرضاه في عرض خاص حيث شاهده كبدار المسئولين وعلى راسهم طارق عزيز ومدير المؤسسة . . وطلبوا اجسراء بعض التعديلات واعدادة تصدوير سستة مشاهد كالمة . ولكنى رفضت . وكان اهم هذه المشاهد ، مشسهد اغتيال الصحفى المناضل في اكبر ميلدين بغداد في الليل . . وعلى خلفيسة لتمثال الحريسة للفنان جواد سليم ، وتحد كان اعتراضهم يتركز في رفضهم ان يسوت المناضل وهو مسكران . . تقد كان الصحفى يضرح من ان يسوت المناضل وهو مسكران . . تقد كان الصحفى يضرح من المسكر ولكن على أن يتم التصوير في نفس المكان ، ولكنهم اعترضوا . المسكر ولكن على أن يتم التصوير في نفس المكان ، ولكنهم اعترضوا . فادركت انهم يرغبون في حذف كانة اللقطات التي يظهور فيهسما التبال في الخلفية ، وأصررت على رفض اعادة المشسهد .

وكنت قد الجهدت بدنيا ونفسيا . فطلبوا منى أن اتوجه لزيارة عائلتي والراحسة وقالوا انهام سلوف يعودون الماتشة الموضوع فيسا بعد . فوافقت ، وفي ذهني أن اسلمي المسلام العراق تهاما . وبالفعل دبرت الامر وتوكنت من القرار الى ليبيا . وهناك وصلتني رسالة من مدير المؤسسة يطلب منى ضرورة العدودة فسورا والا نسوف يقوم بلجراء تعديلات عمديدة في الفيلم بنفسه ، ولسم أمثل بالطبع ، ثم عرفت بعد ذلك ، أنهم استعانوا بالخرج محمد شكري جبيل في اعسادة أخراج المشهد الذي يسلبي المشهد الخير ، على نصو مشوه وردى ، كذلك قام باعسادة تصوير مشهد الاغتيال على النصو الذي اردوه ، وبالطبع ثم تغيير شخصية البطل حيث عموا ونت بطوا ونت بطوا ونت بطلا بعثيا ا

* ولكن ٥٠ كيف كان استقبال الجمهور القيام في المسراق بعادً . كل هسسدًا ؟ — كان استقبال الجمهور للنيام استقبالا طبيا الى اتصى جدد وقد هتف الجمهور فى القاعة واخذ يسالون ابن المخرج ؟ . . لانهم كاتوا قسد عرفسوا بالقصمة كلها ، واسستهر عرض النيام خمسة اسابيع فى دار العرض التى قدمته ببغداد . . مسع اقبسال جمساهيرى كبير شسبيه بالمظاهرات . . مها جعال المسلطات توقف عرضه ، ثم . تم منعه من العارض فى الاقالم . . ولم يعاد عرضه مرة أخدى حتى اليسسوم ،

* كيف بـدا التفكير في صنع فيلم روائي من انتاج الجبهة الشعبية ؟

لم يكن لدى الجبهة فى البداية اقتناعا بأهية السينا بشكل عام ، مثلها فى ذلك مثل كانة المنظمات الفلسطينية الأخرى ، ولكن من خالل جدل طويل ، توكنا من اقفاعهم بأهمية السينما فى دعم الشورة ، وبعد نجاح قيلم « الفهر البارد » فى مهرجان لايبزج عام ١٩٧١ ، بدأت انظار الجبهة تتجه الى أهمية السينما ،

وفي اعتاب استشهد الناضل الفلسطيني غمان كنفائي ، طرح البعض فكرة انتساج فيلم عنه وقد ادى ذلك الى مضاعقة جهنودنا من اجل تطوير قسم السينما بالجبهسة بالرغم من كل الموقات المدية والفنيسة •

وعندما طرحت مكسرة انتاج الانسلام الروائية ، بدا أن هناك عسدم اقتضاع بأهيتهما ، وقال البعض أنها خطسوة مسابقة لاوانها وأن هنساك أولويات أخرى ١٠٠٠ الخ ،

وبعد نقساش طویل ، اقترحت الجبهة انتساج غیلم روائی من روایة « المشاق » لرشاد ابو شارو ، وقبت باعداد میزانیة الفیلم بلغت ۱۵۰ لیرة ، ولکنهم رفضوا وقالوا ان الجبهة لا یمکها ان تتحیل اکثر من ۳۵ الف لیرة مقط. ولم نوفق في العشور على مؤسسة سسينهائية عربيسة تتولى تدبسير باتي المسلخ ، فانتهى المشروع الى الفشسل ،

ومن جسعيد بسدات فكرة عمل فيسلم رواشي تظهر ، واقترحسوا أن يكون الفيسلم على نحسو ما > تكريمسا لفسسان كفساني ، وتم الانفساق على أن يكون الفيسلم ملخوذا عن احسدى رواياته ، فاخترت روايتسه « على دالى حيفسا » نظسرا لاهبيسة الموضوع الذي تطسرحه وباعتباره جسديدا على المسسينها ، وأيفسا لان أغلب أعبسال غسان كفاتي الادبية كانت قسد ظهرت في المسسينها ،

بي حدثنا اذن عن تجسرية انتاج فيام « عائد الى حيفا » .

- في البحداية . أود أن أشير الى مسعوبة الوضع الذي يجدد السينبائيون الذين بريدون أن يعبلوا > انقسهم فيه . أن المشاهدين في العالم كله بريدون فيها جيدا . . بهعنى وضوح الكلهة والجدودة الفنية ته وهدولا لا يهبهم المخرج وبشاكله . وبالنسبية البنطتية العربية التي نعبل فيها > غان ظروف الانتباج شيدة الصعوبة > فندن نعبل في اطار وؤسسات تتنافض مع انكارنا وطهوماتنا . ولا يمكننا فان نلتى معها سسواء انسانيا أو الخلاقيا أو فكريا ، أذن فليس أمامنا أمكانية أخسرى . وفي نقس الوقت فندن بطالبون أسام رغبتنا في الإبداع أواسام جبهدورنا بضرورة العبل . ونريد في نقس الوقت الا نخضيع وأسام جبهدورنا بضرورة العبل . ونريد في نقس الوقت الا نخضيع التاتبينا أن المساكلة أن نعبل والا إنتهينا كفنانين ، مطلوب مناك أن تحل المشاكل التحديدة للانتباج وأن تحصيل على ترخيص للتصوير في الشيارع . ثم تصل الملاك بعد ذلك وتذهب بها إلى الهرجانات لعرضها وبالتشتها . والمن التحديث الفنية . . المخ .

والانظمة العربية ان تهندنسا العربية التى نريدها بسهولة .

متى العالم كله ، بها في ظك الهريكا اللاتينية ، هناك هاهش من
الحرية به كن للسينهائي أن يتحرك فيه ، فيها عدا المنطقسة العربية ، حيث
الحصار النسام ، من هنا تاتى خصوصية التجرية . ، تجرية انتاج
فيلم روائي مثل هذا ، فني بلد ليست بالك تعامل فيها كمواطن
غربب ، كيف يمكك أن تتحيل تمبوير مسهد به ٣ آلاف شخص في الميناء
أي اهم معالها ، دون الحصول على ترخيص مسبق ، عليك أن تتخيل
كيف كان يتعين عليك أن تقوم بانجار هنا العمل كله يسرعة شديدة
حتى لا نحرج السلطات ، ثم نذهب بمعداتنا العمل كله يسرعة شديدة
حتى لا نحرج السلطات ، ثم نذهب بمعداتنا ونختفي ،

ان ذلك الهم النتيل يكاد يقضى على طاقاتنا ويتنانا تها، أن تجربتين لى في العمل في السينما الروائية كليلة بالتضاء على حياتي بدنيا ونفسيا ، ولكن كان لابد أن نثبت ارادتنا ، فقرينا البدء بالرغم من ضالة وتواضع الإمكانيات الملاية والفنية المتاحة لنسا وبعيزانية لا تتجاوز ٣٠ الف دولار ، وقررنا الاعتماد على التطوع المجاني حيث اقنعنا ٣٠ لان شخصا من الفلسطينيين واللبنانيين في طسرابلس عيث اقنعنا ٣٠ لان شخصا من الفلسطينيين واللبنانيين في طسرابلس بالمساركة في العمل وتقديم كل ما يحكمهم من قطع الاشاك والملابس والمسيارات التي تعبقها للنا المساعدات التي تعبقها لنا الحركة الوطنية اللبنانية التي لمعتنا بوراكب الصديد وطائرة

عمودية استخدمناها في التصوير لمسدة اربعة ساعات ، وأهدانا زيساد الرحيساني موسسيتي الفيسلم مجسانا ، كما عملت أنا وكل طائم الفيسسام بالجسان أيضها «

وكان علينا ان ننتهى بسرعة من التصحوير لاسباب نتعلق بالامن عليف كانت الحصرب مشتعلة . وأيضا حتى نوفسر في الميزانية . وتبكنا من أنجساز الفيالم في ١٩ يسوما . وتم الطبيع والتحييض في دمشيق . وقد لجأت الى استخدام التسجيل المباشر للصبوت لاقتناعى باقترابه من الحقيقة المباشرة ٤ خاصة وليس عندى مطين محتسرفين كبار يحكم اعسادة اللقطة اكثر من مسرة نهيا بعد في غرفة الدوبالاج . . باستناء المشلة الالمانية (من المانيا الديمة الطية) « كريستينا شورن » الني تطوعت بالعاسل معنا مهنا الميسادة . .

الى أي حدد التزم القيام بالروايسة الاصطبة التي تبسدو مكثفسة للفساية ومحملة بالرموز والماقشسات الطسفية الطويلة ؟

- يختلف البناء السينمائي بالطبع عن البنساء الروائي . كذلك من المكن أن يختلف تفسير المهلل نفسه عند المساهدين بعد تصدويره سينمائيا . لذلك فقد و منحت نفسي حق التصرف بعض الثيء ولكن في اطار الالسنزام بالافكار الرئيسية للمؤلف وشخصياته . ويقيت لدى بعض الملاحظات بخصوص بعض الاصافات حتى تتسبق الرؤية . فالتقيت بمض النتائج . فقد كانت الرواية الأصلية تدور من وجهة نظر بمض النتائج . فقد كانت الرواية الأصلية تدور من وجهة نظر شخص في سميارة يتذكر كل الاصداف . فقيت بتعمديل البناء حيث أضغت عددا من المساهد والشخصيات الثانوية وبعض التفاصيل الأخرى مثل التصاف خيالة المناهدية .

إلى في القضية التي يمكن ان تطرحها فكرة تهويد طفيل عربي فلسطيني ثم تحسويله فيما بعد الى ضابط في الجيش الاسرائيلي ؟ ٠٠ ومل تعتقيد ان ذلك يمكن ان يثير ردود فعل مضادة لحدى الشاهدين ؟

- لقد أثمر الاعسلام العربي التضليلي تسلك الشخصية العربية التي تعتنق أوهاما ، وظلت الحقيقة دائما عاتبة ، لذلك غان هناك دائما تصورا غير علمي للواقع ، وهذا هو السبب في كل الهدزائم التي نعيشها الآن ، هناك أكثر بن جانب في عملية تصويل الغلسطيني الى اسرائيلي : أولا : هناك بنطق العسلم في المسار فرضية درابية ، فهناك طفل بترك في فلسطين وعبره خمسة شهور ثم تتبناه أسرة يهودية وتسولي تربيقه دون أن يعسرف شسيئا عن أهسله وماضيه العربي ، ولتسد اسستخدم غسسان كفائية والمنافية العربي ، في ملسله في إساسة في ومانية طرحها في روايته ، أنسه يطرح موضوعة فكرية وفلسدهية وسياسية طرحها في روايته ، أنسه يطرح موضوعة

الوطن: المسافى والمستقبل ، والانسان : هل هو قضية أم أنسه ابسن بيئت فقسط ، أنسه يثبت أن الانسان اسساسا قضية فلسفية ، وهو يطرح هذه النتائج لكى بنساقش من خلالها موضيوع الوطنن ، من الناحية الطبيسة والنفسية بجب أن يكون الطفل بهوديا ، ودراميا ، فان مناقشة موضوعه الانسان تثبت أنه تضية فلسفية ، أنه يعبق هنا المهد الانسانى ، وطرح مثل هذا الموضوع في السينما أمسر خطي ، وصعب للغاية ، وتكين الصعوبة أيضا في الامكانيات ، فين المكن أن يفلت منك الموضوع ، سواء نتيجة لحركة كاميرا أو اداء ممثل أو ، الخ ، وهنا يمكن أن يفضى الطرح الى نتائج مكسية ، اننى لا أششى أن تصحم هذه الانكساهدين لان من المهم أن نذكر الحقيقة وأن نصسل بالتسالى نتسائح ايجابيسة لتسلك الصحومة ،

بد الا يؤثر وضع حكمة العيام ورسالته على اسان الضابط الاسرائيلي على موضوع الفيام باكمله ؟

- لقد وضع غسان كنفاتى الحقيقة على لسان « دوف » الذى كان اسسه « خسلدون » ، وهو تفسية محكومة بظروف خارجية وتكوين داخلى ، ان هذا يؤكد انسه على نصو ما ، ليس اسرائيليسا تهاما . انه ايضا ليس ناسطينيا ، وهو يقول الأب أن الانسان تفسية ، والاب يتبول له انسه تد تذكر ذلك ، وأن هيذا هو نفسه ما كان يدور في ذهب طوال الوقت ، ولقد استمر الحواز بينهما بعد ذلك على هيذا الاساس ، وليس على أساس اقتاعه بالمعدول عن موقفه أو مخاطبته باعتباره عربيا غلم علينيا ه

يثير الفيام الفسا قفسية اضطهاد اليهود على ايدى النازى ٥٠ فهل كانت هناك حاجسة لاثارة هذه القفسية في فيسلم عن القفسية الفلسسطينية ؟

- كان من الضرورى والمتطقى للفياية عند طرح موضوع المراع العسريى الصهيوني ان نبحث في موضوع الهجرة الفلسطينية من فلسطين والهجسرة اليهودية الى فلسطين واسسباب كل واحدة وتتأثيها ، وتؤكد لنسا مشاهد اضطهاد النسازى لليهسود ان كلاهها وجهان المهلة واحدة ، كما تثبت من ناحيسة آخرى ، انفسا نسدرك ان اليهود قد لاقسوا الاضطهاد على أيسدى النازى ولكنهم ، بفعل الصهيونية ، تحولوا الى نازيين حدد ، وهسو ما يؤكد المقسسولة التي تقسول بسأن شسعبا يسستعبد شسعبا وهسري الذي قتسل عسام آخر لا يمكن أن يكون هسرا ، أن الطفسل العسريي الذي قتسل عسام المناسري الذي تقل على ايدى النسازى ابان الحسرب العاليسة الثانيسة ،

رسالة موسكو

عن سينا النفال من أجل السلام

تحقیق : سلیمان شفیق شریف جاد

> في بالطا جمسات الشرق غفيان للبحر الاسود، بينسم النسيم، سريعة ا يداعبها نشتع ذراعيها محتضقة الصاعد معلى .. دولة من هسواة السينها .. حيث عقست في رائدنا ..

> > أحضان « القرم » ندوة عن : دور السيئما في النضال من أجل السلام .

نظمها نادى السينما الدولى بموسكر والذى تضم عضويته اكثر من مائة دولة في اطار جمعية الصداقة السوفيتية مع بلدان المائم .

الفائة « نتاتيا بندر تشدوك » والفنان « نيكولاي يررئيف » من معر ب وكنا نمن الآشديد من معر ب وكنا نمن الآشاء نبحث عن موقع الشسحيد السونيتي بين الشرق والفرب بعد مشاهدة فيلم « تصة عن الحب والعرب » الذي يقوم ببطولته يورلاييف . وهكذا كان تقاونا .

فنجان من القهوة وتساؤلات سريعة تتطاير مع بخار الماء الصاعد ..

بورلاييف ينظر الى القهوة والينا ويبتسم قائلا :

هذه المنطقة كانت اسلامية هه? سنة ولم تضم سوى في مهد القيصرة «كاترينا الثانية » سنة ۱۷۸۳

نتائيا بندر تشوك ، ممثلة ومخرجة وسيناريست أسابة ومشهورة غلصة بسد فيلها الأخير «الحياة السعيدة » الآخي في الاستوديو بالمستوديو بالمستوديو بالمستوديو بالمستوديو بالمستوديو بالمستوديو بالمستوديو بالمستودية المخرج الشهي سينهائية أخرج الشهي مرب بنقر تشوك مخرج من القرب والمسالم » سع جي بنقر تشوك مخرج مكارونا » القرب والمسالم » مكارونا » القي زارت مصر في مهرجان القاهرة المسينهائي مهرجان القاهرة المسينهائي

به نتائیا : هل هناك ملاقة پِين أسرتك وموهبتك ؟ به عامقد أن مثل هــده

القضايا لا يمكن الحسم فيها ... لأنه هناك المديدين من أبنساء الفنائين الكبار لا علاقة لهم مطلقا بالسينها ، والعكس صحيح ولكننى أسستطيع أن أقول أن هناك أشياء أقوى هن السينها قسد انتقات الى ون أسرتي ــ ألا وهي الارتباط بالأرض والشعب .. وأنا الآن لا أقول شىمارات ولكن اهاول أن أنرجم جزء من هذه المحقيقة ... أمن الفتانة وأقول الفتائة · السا سوقه تعكسه الواقعسة ائتی سوف أسردها بن معان ـــ في سينوات الحرب الوطنيسة هجم الألسان الفاشيست على القرية التي كانت بها والدني وبداوا في الإبادة . . دخلوا إلى منزلهم وتنسلوا المميسع واصبيت والدني وتظماهرت بالوت ، وبعسد أن قحصها

الألسان جيدا وتلكوا من موتها تركوها حد ولكفها عامت اليست هذه الى عبوبة المواقعة الدواها في بعيرة الدواها في بعيرة الدواها في بعيرة الدواها الأمواد وقائلة للنها لاتها بعد هذه المسلساة استطاعت ان تعير وان تقدم نفها .

چ نتالیا : هـل نستطیع الات أن العرب قد اثرت علی الات و اثاثن بشسكل هـام و اثانی بشسكل هـام و السینیا بشسکل هام و الات و اسع من الذن الا یضر یتفسیة السسلام و ویبرز الشمعب السوئیتی کیسا از کان شمعها یصب العرب ؟

روبه هذا سؤال هام لأنه يشغلنا دائما — القضية تبدا من أن المصرح أو الفنان أو المجرومة التي تقسدم فيلم عن المحرب بالطبع تبغي أن تقدم ما يبرز بالأشاص الدعوة من لجل السلام ولكن هل هم دائما ينجعون في ذلك ؟

الإجابة بالطبع لا أأ

وينقلنا هــذا الى تساؤل آخر .. الن لمــاذا تكرار هذا النبط من الأفلام !

في ندوة في الهند ... صرخ أهد الشباب : هنبجة .. رددنا .. تلك هي العرب !

ـــ اذن فلنسعى جبيما من اجل السلام .

نحن نضع اللع على الجرح لتصرخ عاليا طلبا للسلام .

هناك جانب آخسر وهو ملهمة الدساع من الإرض — والمساة هنسا ياتى مههومها بالارنبساط يالارنض — وجانب المقتل في المدرب كانت المياة التناع من الارض والمياة بمههوم الدفاع عن السلام > وحسنت حسذا الأرض والمياة بمههوم الدفاع عن السلام > وحسنت حسذا المطاهناك عن المنطاهناك عن المنطاهناك عن المنطاهناك عن المنطاهناك من المنطاهناك من المنطاهناك .

این تقع السینیا المبریة مندك یانتالیا ؟

يهيدي لقسد قرأت عن مصر-كنسيرا وأعتز بحضارتهسسا وشاهدت الأغلام المعرية عسن قرب ولكننى الأسف لم أرى مصر ــ كان من المترض أن أكون هناك في مهرجان القاهرة السينهائي ولكن الغاروف حالت دون ذلك .. ولكن الأهم أتني ون غمالل السمينوا المعرية وأضيف والهندية ايضا ثمسة احساس فريب تبلور داخلي جعلنى أقول أن الشميمب السوفيتي كشعب وفن ورؤية جماليـــة مكانه هو الشرق في رطلة البحث بدين الشرق والمفريب ..

مّاطمنا بورلاييف س.

صرخ أحد ــاعتقد أننى أختك معكم ــ
ردنا .. موقع الشــعب الســوفيتي
ليس

وبدأ يتحسدت عن فيلمسه (قصلة عن الحرب والحب)..

الفيلم اخراج وسسيناريو: الفنان الشسهير تاداروفسكي « مماشما » ... نیکولای بورلاییف هِنْدَى في احدى كتاتب الجيش السوفيتي في الحرب الماليسة الثانية .. قائد الكتيبة عقيــد له صديقة من القاتلات هي « اوبا » _ نتالیا اندیشنکا _ في هامة المنسدق وون رؤية وتقطعسة عبر القصسف يحب سأشأ لوبا _ وينتهى الجيزه الغاص بالصرب في الغيام بساشا يقتئص اهدى فرص عدم وجود العقيد ويقترب من لوبا يهسديها باقة أعشساب ويعترف لها بحبسه ويودعهسا لرهيله الى معركة والى تقاد..

سائسا يتزوج من فنانة ومثقفة استشهدت عائلتها (فيرا) ... اينا تشور يكفا ... ويعمل هو في السينما .

لوبا ــ يتركها المقيد وهيدة
بعد أن أستشهد في القرب
ودون أن يترجها مها طفلة
وتمل بائمة في اهدى ميلين
ومبكو يلتقى من جديد سائما
ولوبا التي لا تذكره يهدى
لها بقة ورد هقيقية وتبدا قصة
حب منيقة مقمة بصراع بين
حب هريقة ورد بقوة بعراع بين
حب منيقة مقمة بحراع بين
الما الته ورد مقيقية ورد المسائم
حب منيقة مقمة بحراع بين
حب منيقة مقمة بحراع بين
الما الته المسائعة بالمسائع بين

لوبا — الغير مثقفة التي هاريت وفيس عندها
ســوى غرفة فوق السطوح
له ولاينتها وعشيق سكي .
وفيا المثقفة التي لم تحارب
ونعيش مع زوجها الذي يعتلك
شقة واسعة غاخرة (كانت
هناك أشارات واضحة لكون
لوبا تمثل السي نعو الشرق
لوبا تمثل السي نعو الشرق
وفيا الغرب) .

لينتهى الفيلم بصداقة لوبا ورواج الأولى من مسكرى مسئول من تسكين المحاربين القدماء بعد أن رأت الله لا فائدة من هدم عائلة سأشا الإعباط المتكرر وبذلك وتمت في احضان المسكرى المسكرى السارات تقصدية لرهال الشارات القصدية لرهالة ستالين) .

ويذهب ساشا ليهنيء لريا ويذهب ساشا ليهنيء لريا والثانية مع نظور ياشة الورد وق هذه المرة تحوي المناسبة على المحارب القديم الذي أحبها تمرخ من بدر السلم له أن يبقى ويركض هو يبنيا ينظر حين الملى الدرج المساورة المناسبة المن

آیا میاشیا نینسیکع فی الشوارع فی طریق المودة برگل الطبید بقدمیه تارة ، بتزلج علیه تارة افری ، بعیدا عن لوبا التی ام تعرفیه و تحرف تضمیاته سوی اغیا و بعد آن حصیت الفی صالحه ، یقترب من المترل ، و بهدو ضجیعه نینستین المیان بالابولیس الذی

يتبش عليسه ليكب خلف البوليس بعصاداة النهر . . البوليس بعصاداة النهر . . تركض في اخلفه نصف خاتفة تصبح للجندى ويتوسسل ان يتركه سائما به قرب النهر . السور المحيط بالشط تقرب في أمنه قبل ان يقتيا . يأمن المنه بسائم المناسسة في المهدة في المحرد المحيط الما يقتيا . يأمن المنح المسان على المتقيا . المدور المحيط الما يقتيا . يأمن المخرج المنسخ في المهدة منا تيجد لوبا في احضسان الزوج المسكرى .

يعلسق بورلاييف قسائلا السسوفيت بسين الشرق والغرب 1 .

وأرجسوكم ان تعيسدوا . مشاهدة هذ االفيلم لاته نبط جديد لمسينما العرب لا تعتبد على المدافع والقتل .

رسالةساريس

حوارمع ايربيك رومير

((ايريك رومي) واحد من مؤسسى « الموجة الجديدة » في السينما الفرنمية واحد روادها الكبار وهو مازال ماهدا في ساحة التجريب والبحث عن آغاق جديدة بعد صبت الكثيرين أو عودتهم للسينما التتليدية .

الجرى بمه هذا الحوار في باريس في ربيع العام المامين الناتدين :

ماجدة واصف

وصبحی شفیق ۰

* ابريك روم لقد كنت المد مؤسسى تبار « المرجة ألم المجسينات لكم أتكار جسيدة وكانت لكم أتكار جسيدة النام السائدة المدينة قد المرم المناباتين الموجة المجدية قد المرابات مختلفة بميدة بميانهم المسينة في رايك « الموجسة التحديدة » و رايك « الموجسة المجدية » و رايك « الموجسة المجدية » و رايك « الموجسة المجدية » ؟

ان تعبي « الموجـة المجديدة » يشــي الى الموج والموج ياتى فجاة ثم يهبط »

ريفيت » بالإضافة الى « بير كابست » و « جلك دونويل فولكروز » وان اختلفنا بعض انشىء عن مجموعتا ، . . ويضافه الى ذلك عدد آخر من السينماليين الذين كانوا قد بدعوا المحل قبط طهور « الموجة الجيدة » مثل « آلان دينيه » قصارب بين اعمالهم وافكار الموجة المحددة واذلك فقد الموجة المحددة واللك فقد الموجة المحددة واللك فقد

أما «خِاك ديميّه» و« أنييس غاردا » غقـد انضما الينـا

فيما بعد والتزما بافكارنا خاصة جاك ديميه .

والآن ماذا تبقى من « الموجة الجديدة » ... ؟

هناك فيها اعتقد نوع من التوافق الفكرى وايضا تعاون في المعل ونقك منذ البداية . مند البداية . مميل أول فيلم تقصيص لهما محمل أول فيلم تقصيص لهما أنا مع جودار في نيلم(شارلوت وفرونيك)) وفي (« كل الاولاد السعيد)) .

وفي الحقيقة كان هناك قدر من التشايه في دوح الإعمال والممال والممال الموسود والأعمال والمسيح والمستوات المحيول او المتاول « تسميح و « باريس ملكنا » اعمال مختلفة تباما وقد انم كل منا طريق خاصة بسه غيما بعد .

* لقد هدئت قطيعة مسع السينها السسائدة آنذاك .. اليس كذلك ... ؟

ربه كانت هناك قطيمان أو حتى ثلاثة ، كان هناك خلاف بيننا على ثلاث نقاط أساسية هى الانتاج والمسيناريو والاخراج .

نفيما يتعلق بالإنتاج كان من راينا أن الفيلم الفرنسي مكلف المفاية أنه لابد من اللورد الى اساليب أبسط في المعل خاصة مع ظهور المدات المفنية . نقد ظهر جهاز « الملجرا » في يعلق الفترة . وكان هنساك بمغض السينهائين الفرنسسيين المسينهائين الفرنسسيين في هذا المجال مثل المسينين في هذا المجال مثل

((جان, يبي مالغيل)) الذي كان مخرجا مستقلا بعضني انه كان هو الذي ينتج الخلامه في الاستوديو الخاص به و الذات كان كان والوسط السينائي كنا النا لم نقدر كما يجب في هذه المفترة نهو في رأى من اهم السينهائين الفرنسيين .

كها كان هناك تيار «سينها الحقيقة » الذي كان يتزعمه « هبان وش » الذي كان قد عمل مع السينهائي الكندي ميشيا ورض الكندي لورض التي عليه عليها كشا لؤمن عيث ماليها كشا الصغي والنزول الى النسارع .

أما فيها يتعلق بالمسينارير فقد كان هناك ق البداية ما أطلق عليه « موضوهات المؤلف » براتمال الابية دوضمنا بالفسنا بالاتمال الابية دوضمنا بالفسنا موضسوعات أفسائهنا التي المستومناها من تجسسارينا الشخصية ولا يعنى خلك تنها تحكى حيساة كل منا ولكنهم موضوعات شخصية موضوعات شخصية فعور من

خلالها عن أفكارنا .

وفي هددًا المجال بهكن أن الستروا أن قطيين وحن بينتا استروا أن ميل أفلال شخصية في عبلة الملكة المحدوبة ، مناك أسبة ضليلة المفاية في المستوهاه من أحمال الديسة وخاصة عند جودار وريفيت غفد بيوه المعنوب كان كتاب المناوب والمساور ما المناوب الم

افيليه « شقة خاصة » وليست

هناك أية علاقة بين الإضلام والروايات التي أفذ عنوينها . أما تريفوه فأنه مقسستها يستمين بعبل أدبي فأنه يحتريه الى حد بعيد ومع نلك فنسبة المؤسومات الشخصية في أفلايه اكبر بكثي مسن المؤسسوعات المستوحاه من أعمال البية .

وفيها يتعلق بي غقد المتربت بسياسة المؤلف في جميع اعمالي و « برسودال الجولواه » وهما يصسوران فترات تاريخيية واعتقد أن الشيء المثاني في تظرى هو عمل العلام اى اغلام المؤلف وفي نفس المؤت عمل العلام تعدد على اهمسال استرد على اهمسال

وبالنسبة الاخراج هسمب
(الموجة المجيدة » نقد غرض
المتسارنا الانتساج المسلم
والتصوير في الإماكن الطبيعية
واختيارنا موضوعات شخصية
اسلوب معين للاخراج .

ولتن كان هنساك تنساقض صغي عند سينبائي الرجسة الجديدة نقد كنا لا تحب كثير ا السينبا الغرفسية ولئك لاننسا كنا تامل شيئا آخر وكان المثال الذى نماول الامتذاء به هو السينبا الامريكية وايفسا السينبا الامريكية ويفسا المينبا الامريكية ويفسا المينبا الاملائية ومفصسة اميال «روسلليني» »

ع وبرجمان كذلك . . ؟

هه نم ، كفسا نمجب بيرجهان كلك ولكن السينما بير ممناها كانت بختلية تهله خاصة عن السينما الإمريكية ، وقد يكون كلؤ شايرول لكارنا قربا من السينما

الأمريكيسة فهنساك الطسابع البوليسي وهالة الترقب ومسع ذلك فاقلامه تختلف عن السينها الأمريكية

أما بالنسبة للأخرين فقد المنتب السينما التي صنعوها عن السينما التي كاثوا يحجبون بها مناسبة المسينما ونرك (كراسسات المسينما) ونرى المناسبة المسينما في المناسبة المسينما للأخرة التي صنعتاها للأخرة التي صنعتاها للا نجد أي ملاقة بينهما .

واعتقد أن هذا يثبت حبوية هذه المحركة التي لم تعبل على نقل أعبال الإغرين ولكن على خلق أعبال خاصة بها .

به ألا تعتقد أن « الوجة المجددة » قد أصبحت جزء من المساشى وأن السينيليثين اللين مشعرها قسد أصبحوا اليوم جسزدا من نظسام المسسينها السائدة ... ؟

هی بالطبع فقد ظهرت «الموجة المجديدة» سنة ۱۹۵۹ ، سسنة ،۱۹۲ وهي موجسة ، والمرج يمر ...

ولكثني أتمساط أذا كان سينمائيو الوجة الجديدة قسد المسينمائي القسام مسينمائيو المسينمائي القسام من الله من والله من منال من الله المنافظ المنافظة المنافظة المنافظة والمنافظة والمنافظة والمنافظ المنافظ المنا

يعود اليوم الى مسينها اكثر قربا من الجمهور المسريض . ومع ذلك فاقلام جودار لا تحقق نجاها جمساهييا كبيرا ولذلك فلا اعتقسد أنه يمكن اعتباره سينمائيا منتميا للنظام السائد.

مند شمایرول نجد بالفصل سینما اکثر تقلیدی و کفه و اجه وماترال بواجه صمویات انتاج انسان فصلای عکس سینمالیس اکرین ظهروا بصده ویلاتون نجاها جماهیا کیما فشابرول اقل انتباء للنظام بن کلود تافرنیسه او رویی ازیکر او برانزوس،

أما تريفوه فهو يبدو اكترنا النظام وصبع ذلك فقيد مسنع ترفوه حددا كبيا مسن الأكلم الشخصية مثل (الفرقة الخفية ، مسجوع أنه يستوي في أفلامه ينجوم كيار من الروابيات الابيهة وأن أفياله تحقل نجله ينجوم كيار من الروابيات الابيهة أن الموابيات الابيهة أن الموابيات المارية وأن أفياله تحقل نجله يعالم المناع والكلم ينتر المي يهد يشكرة نجله المنطق وفي الكلف ، ولكم ينتر المي هد يشكرة المناع والمناع والمناع وفي الكلف ،

ويهملنا كل هذا مختلبين عن جبل السبعينات ذلك الذى الذى حفل السبينا ودخل النظام المنبيا ودخل النظام سيناري سينما المسوور شهي ونهوم كبار، الخ سمورن شهي ونهوم كبار، الخ سمورن أل لك كلود مبائر ، وديم سمورن في داخل النظام السائم السباء المربة المجيدة »

الم يكن في الموضوعات التى تناولها سينمائيو الموجسة الجديدة نوعا من الهروب من الواقع الاجتماعي السائد انذاك فاللاحظ أن النسية الفاليسة من أفلامكم تدور في وسط بورجوازی مرقه الی هد بعيد ولا تشغله سوى مشاكله الفاصبة على عكس جيسل السبعينات الذي بوجد في أغلامه وعى أكبسسر بالظروف الاجتباعية والسياسية الحيطة به ويظهر ذلك بوضوح في بداية السبعينات هيث ظهرت مجموعة ون الأقسائم السياسسية التي أجتنبت الجهاهي . كان هناك تأثر مايو ١٨ بطبيعة العسال ولكن أدًا ما استثنينا جودار الذي كانت أفالهه سابقة للأهسدات ومتنباسة بهسا (((الصينية)) و ((عطلة نهاية الأسبوع » ... المع) غان الملاحظ أن هنيساك نوع من الرفض لممالجة الواقسع في أفلامكم . .

وهي غيها يتملق بالواقعية في السينما فقد كان الملحظ أن المسينما الغرنسية مغرقة أن المواقعية و أن المات أبد المقافقة و أن كانت بميسدة المقينات تبدو لنسا اليسوم وكانها أفلام من الملالينسات و المالية في المالية المالية المالية المالية المالية المالية المالية المالية والمالية وهن لفة المديث والمالوك وهن لفة المديث و

وفيها يتعلسق بالواقع الاجتماعي والواقع المسياسي فانني لست مؤهسلا للحديست عنهما . ومن المؤكد أن الواقع

السياسى كان بعيدا تهاها عن المندى السذى السذى تناوله أو تناول بالتحديد (المام السياسى » هسو جودار ، فالوجة الجسديدة كانت ثيارا (لا سياسيا » . . .

وقد قال أندريسه بازان عن السينما « ان السينما أنن ووظيفسة السينما -اليــــرم تختلف عنهــــا في الستينات . كانت السينها في الستينات فنا للتهبى الشعبى وكان يمكن أن تفقل رمسائل وتصل الى جمهور عريض . أمأ اليوم فقد فقدت السيئما عدِّه الوظيفة التي الحُدْها مِنْها التليفزيون . غبن المؤكد أذن ان السينها السياسية تسد فقسدت بعض الشيء جبسرو وهودها عيث أن المسياسة جزء لا يتجزء من التليف زيون (الإغبار ، التمقيقات الصحفية السياسية . . الغ) لقد حلت الدعاية محل الجريدة الاخبارية التي كانت تعسرفي قبل الإفلام في الصينما .

ان المشاهد لا يذهب اليوم الى السيام بعثا من الواقع، به لنتجدت الآن من المائلة المثلث على المجموعة الاولى المثلث على المجموعة الاولى المتحددة التي يدانها في المغرة فقد اطلقت عليها اسم الخبرة فقد اطلقت عليها اسم المسيم والمثل » فلمائلة هذا التسمية ولمائلة المؤالة المؤالة

بيريد لقد استوهيت أسسم

(كوميديا أو أولسال » من
(أقريد دى ووسيه » الشخى
بمع غالبية أوسرهياته تصحت
هذه التنسية ، وق الحقيقة
مان الكوميسنيا فوع مسرهى
منع أمان المراب أماتها أسوع
الإمال المراب ومنتشر ق
الإمال المرهيسة ومنتشر ق
لقداء العالم ،
لقد اخذوت هذه التسميدة .

. في هذه السلسلة الجديدة من الافلام للناكيد على الجانبين معا. فالكوميديا في أفلامي تيست كوميديا فجة ونعن لا نقسول للناس ائكم سوف تفسيحكون دون انقطساع ... لقد أردت ان اثبت أنه يمكن تشاول هذه المضرعات بشكل ضاحك وانه قد يكون من الافضىل تناولها بهذه الطريقية فقيد اعتقد البعض انه لا يجبب القبطك في سلسلة « القصص الإخلاقية » ... على المكس، أنا أحب أن يضحك النساس في افلامي ، وقد عدث ذات الثيء (برسفال الجولوات) وفي « الركيزه دوه » فها ازيضحك شخص في الصالة عتى ترتفع هههات لا سكاته كيا أو كان الامر شيئا قدسيا وكما أسو كان الضحك غير معسروف في العصور الوسطى .

على صبيل الخال انطاقت من المال انطاقت من السحيخ . وفي غيلمي من السحيخرية . وفي غيلمي الأخير الإجازي على الشياطية وليها لا يجد مثل وانما جملة يقولها المضل الوطال على أن هناك المسال على أن هناك المسال على أن هناك ووقاء من المكالية المنازية المسال يعتقد في واقد من الاحتجاب الا يتسخلم واذا كان برسومال يعتقد في المطا نتيجسة الا يتسخلم على المطا نتيجسة على المطا نتيجسة على المكان أن يتكلم من أن يتكلم من أن المكس

أم في « القصض الاخلاقية » .

ه مل كانت لديك في بداية
حياتك المسينطقية مسسورة
واضحة عبا وريد عبلسه أو
يممنى آخر مل كانت السديك
خطة عبل طويلة المدى .

يويت لا ... لم تكن هئـــاك

هو الذي يعدث ... هنساك

دائما نبرة سلفرة في العلامي

سواء أكان ذلك في «الإمثال»

اى ترتيبات فقصص أفسلامي لسبت ولندة اللحظة أن أدى مجبوعة كبيرة من القصص التي استخدمها وقت اللزوم . اي ان موضوعاتی تعیش داخلی فترة طويلة وبحيث تفسسح وتتحول وهذا شيء بالغالاهمية في رأى مانتي لا اعتقد أن السيناريو شيء يمكن أن يرتجل بسرعة وقد اختلف في ذلك مع بعض زملائي .. انالسيناريو يجب أن يعيساول وهيساولة الروايــة الأبيـــة ٠٠٠ فالشخصيات والمواقف لايد من ان تنضيح التقترب من الواقع . أما الموار فانثى أكتبه سريماء واكثى أكتب أكثر من هسوار

وبسرعة شديدة . ثم أعيسد صيافته بعد ذلك واختسار أفضل صيفة .

» إن هذا يفعنى الى طرح هذا السؤال هسول المسلكة ين النص الكتوب الذى ينتى الى الانب ، والمصورة الى التجسيد المرئى للمسسورة التجسيد المرئى للمسسورة الكنسوبة . « فالقصس الإخلائية » نبدو وكلفها أعمال أدبية بالدرجة الاولى ...

چه اننی اقول دائها لللین یعولون لی آن افلایی ادبیسة اننی « سسینهائی مسایت » اقد شاهدت الإضلام الصابتة القدیمة فی السینهائیات وقد آماد فی ذاک للفایة واحب مشاهدة املابی فی المعمل دون الصوت وقد کانت السسینما العملینة تستوهی موضوعاتها من الاب رکانت السیناریوهای الاصابیة وکانت السیناریوهای الاصلیة مرکانت السیناریوهای الاصلیة قلبات فی آلسیناریوهای الاصلیت الاص

اذن فالاعتهـــاد على نص أدبى لا يبنع من الايمـــان بالصورة السينهائية .

به هناك صراع مستبر في المنصيات التي المنصيات التي تقرن وتصافقاً على المنسسة الإنسانية وقلك التي تعانى من المنبذ هناك مواجهة مستبرة بين المنقاء والسقوط في ميررات هذه المراية.؟

این تاتی هذه الافکار ، انهسا من وهی خیالی وهو قسوة غامضة ...

﴿ أنها ويقه وجودي تجاه المجتمع الماصر حيث تدور النسسبة الفسالية من المسالة من الاستهلاكي الذي يعيش فيسه الانسان نوع من الهابشية التي نؤم على شخصيته ...

« تقولين أنهاطا هايشية ... لا أعتقــد ذلك .. ان الشخصيات عندى ليبسـت مستليه . انهذا التميي أصله عبد ... ان الانهاط تقنيى من الناهية المستقد المسيعة المسيعية المسيع

النخاص من تأثيرها بالدخيول معها في مواجهة ... ولهسدا السبب لا أعرف اذا كثت استطيع الاجابة على هـــــذا السهوال بنفس الثعبرات المطروحة.. فمفهوم «الاستلاب» بميد للغاية عنى بمكس كلمة « النقاء » ولكنني أتعامل مسع المنقاد يمفهوم «كركيجارد » . وفي الحقيق ــــة فاننى لا أنتمى لتيار فلسفى معبن ان فلسفتى هى عنهلى وأنا لاكتب مجردات ولكنني أخترع قصصا ، واذا كانت هذه القصص تحول بعدا فاسفيا فانثى لا أسبستطيع الحديث عن هذا البعد بشكل مجسرد . وأعتقد أن المجانب

الْفُلْسَفَى فِي هَذِهِ الْقُصِصِ بِأَتِي

من خلال الحوار بين الشخصيات تلك الشخصيات التي يملك كل منها جزءا من الحقيقة .

لا أعتقد أن هناك شخصيات ايجابية والهرى سلبية في أغلامي قد يكون بعضها أكثسر ظرفا من اليعض الآخر مثسلا ف « بولين على الشساطيء » كانت شخصية بولين شخصية جدابة . وفي المقيقة فاننى لا أسيطر سميطرة كاملة علمي . شخصياتي في البداية ، انني أنتظر هلى يوجدوا وعلسندما باخذوا الكلهة فانثى أضبع السنتهم الاشياء التي يؤمنسون بهسا والتي اؤمن بهسسا انسا شلك . بمعنى اننى أكون مسع جبيع شخصياتي والمواجهسة بيتهما هي التي تحدد ما أهدف اليه في النهساية .

في غيلمى الاخير كنت أريد أن أقول أن شيئا تأفهما يمكن أن تترتب عليه نتائج خطيرة بالنسبة للآخرين .

في « القصص الإغلاقية » وفي « كوميديا وأمتال » أقسدم شخصيات تعيش في هالمها الخاص المفلق وتحاول هسسل تناقضاتها الخاصة ولكنها تجد لذة خاصة في التغبط وسسط تناقضاتها ولا تدرك - نتيهـة تذفراق الكامل في ذاتها -تأثير ذلك على الآخرين ... هذه هي المسكلة المسورية عندي مشكلة المسلاقة مع الآخرين : المسلاقة بن الانانية وحسب الافرين . فشخصياتي شخصيات أنانية وهي لا تقدم كمثال يحتذى به . ولكن عندما تواجه هذه الشخصيات موقف ما فأنهساء تجد تفسها مضطرة الى مراجعة تفسيها وفي هذه اللحظــة تدرك -

ما تسببت فيه افعالها من ضرر للأخرين والوهم الكيم السذي تعيش فيه .

في «كوميديا وأمثال » يوجد هذا الموضوع الكلاسيكي السذي نجده أدب القرن السادس عشر ف « دون کیشـــوت » وعقــــد شكسبي ويتطور هذا الموضوع في عصر النهضة وهو موضيوع « جنوح الخيسال » يمعنى أن ا الشخصيات تحركها أفكار ثابتــة نجعلها علجزة عن رؤية العسالم ەن ھولھسا ئىنفوش معسسركة تشبه معـــرکة دون کیشوت وطواهن الهواه وتهذا المسيب نجد موضوع « الفيرة » بكفره . وفي فيلي الاهم توجد الغيرة التي -نجدها كذلك في أيلسم « الزواج . لجميل » مع

هناك اذن سيطرة فكره معينة نابئة وراء سلوك الشخصيات. ي نجد كذلك شـــخصيات معينة مثل شسخصية المراهقة التي تمثل مكانة هامة في عسدد ون افلامك . . ؟

يويد هناك أربعة مراهنات ق انسلامی : ق « زوهسسة الطيار » وق « بوليش علسي الشاطىء » هيث تحتل الصدارة. والرد على هذا السؤال ليس سهلا على فالمسينهائي هشسل الرسيام أو النصيات له شخصياته المفضلة . وفالحقيقة غان شخصية الراهقة قد بسدأت تثير اهتمام عدد من السينمائيين الفرنسيين المعاصرين . وقد يكون ذلك. رد غمل لاغلام السستينات التي متورت بكثرة جيسل الاربعينات والفمسيينات . بالاضافة الى أنالجمهور الحالى للسينها جمهور شاب ،

يو كناك كنلك الرأة التي هي محور النسبة الفالبة من أفلامك؟

د ان « کومینیا و آمثال » بها شخصیات نساتیة اکثر من « القصص الاخلاقيـــة » غنى « القصص » كان البطل رجــلا وكانت وجهة النظر المطمروهة وجهة نظر الرجل - الراوي . ولذلك فقد قررت في هذه المهوعة الجديدة أن استغنى عن الراوي وأن أتبنى وههة نظير المرأة وان کان هذا غیر موجـــود في فيلمي الأخير بشكل مباشر . فهناك مشاهد عديدة لا توجسد أبها بولن ومع ذلك فأن كسسل ما يحدث في الفيلسم يمكن أن ذكرياتها عن هذه الاجسيازة فهي شاهدة على كل ما يجري. وذلسك بيثها لا تفسسادر بطلة « الزواج الجهيل » الشاشية . وفي « زوجة الطيار » كانت وجهة النظر المطروهة هي وجهة نظر الرجل وذلك رغم وجسود ابراتان . ومع ذلك فمسحيح اننى آخذ جانب الراة في الملامي، 🚁 هناك رغض للرومانسسية في «بولين على الشماطي») وذلك

يهيه نمم ، هذا أور وؤكد ، وقد أغرج يوما فيلها رومانسسيا ولكن بشرط تجنب الكليشيهات المستهلكة ولي الحقيقسة غانني آعتقد ان فيلم « بولين » فيسلم واعى فهذه المراهقة التي تفضى أجازتها الصيفية ومسط عبالم البالفين تلقى نظرة واعية على ما يجري حولها وهي نظـــرة غير متحفظة انها تنظير الي أأواقع مباشرة وليس مثل بطلة غيلم « الزواج الجميــل » ألتي تعيش طول الوقت في الطم . بنفس الشهد انه فيلم مهمكم

الإغلاق .

رغم أن موضوع القيلم كان يعتمل

هذه المسالحة ...

چے لقد الحسنت هسدا عن سينهائى فرنسي أقدره هسسو « مارسىل كارنيه » فقد الإحظت أنه ببنى افلامه على اساس هذه البداية والنهاية المتشابهتينوقد شعرت برقبةفي تقليده فيجهوعة « كوميديا وأمثال » قد لا أفعسل ذلك في جميع الاملام . عند كارينه كان ذلك نايما من فكره ((القدرية)) بمعنى أن القدر هاجز عن تحويل الواقع فرفم كل ما يحنث بين البداية والنهاية غان هنسسالك . عودة الى نقطسة الانطسالاق الاولى , كاتت هناك نظـــرة تشاؤمية في أفلام كارنيسه . في « الشروق » وفي « فنسبدق الشمال » وق « قلب الليل » كذلك نشاهد « ايف مونتسان » وهو ماخذ المترو في البداية ثم تدور احداث الفيلم وفي الفهساية نشساهد موثتان وهسو داهب السنقل الترو ثانية .

اذن كل شيء عبث والحياة مستمرة . أما بالنسبة في مانني لا انظر هذه النظرة التشاؤمية للاشياء ففي ﴿ الزُّواجِ الْجِمِيلُ ﴾ تلتقى الفتاة بشاب في القطار . ثم تمر أحداثا عديدة وتحب الفتاة تسابا آهر ولكن الامور لا تسيي على مايرام ومرة ثانيسة تلتقي الفتيساة بالشاب الاول وينتهى الفيلم على هذا اللقساء الذي .قد بثمر نتبجة ايجابية لهما ، وذات الشيء يحدث في « بولين على الشاطىء » حيث تصل بولين . ` وماريون الى المسسيق وتهر أحداث مديدة وفي النهاية تتركان الميف وتعودان الى حياتهما ع انك تبدأ وتنتى الغيسلم _ الاولى وكان شسيلًا لم يكن . هذا هو معنى هذه البــــداية والنهاية المتشابهتان .

في المراهبان على فالحرة " تهاوت الإساطلير

هين يتعاون مع غاتن هبابة

محمد الشربيني

هينها يؤرخ أفض السينها المصرية ، لا يمكن تجاهل مخرج رائد مثل هنرى بركات ٧٠٠ فيلم سه مخرج فيلم (ليلة الفيض على قاطمة » المخام ، قدم من غلالها كل أنواع الدراما بدوا من التاريخ وانتهاما بمدوية !

ومثلها لا يمكننا أن نفغل
الفلامه الجيدة جثل ((دعاء الكووان) و ((المصرام))
الفتوح)) قائد لا يمكننا تجاهل
الفتوح)) قائد لا يمكننا تجاهل
الوليسة ، التمي لم يكن
المسافر) أو ((المسحري) !

وهو دائبا في احسن حالاته

التى اشتهرت بالنقة في اختيار موضسوهات الأقلام عالتي تدور غالبا حول قصية من قصص المظلومات البائسات المحرومات ، بسبب قسسوة الأقسدار أو الرجال وأحيانا المواقع ، أو بدون سبب كما في غيلمها الأشي ، اكتفاء من جبهسسورها المسريض بذرف الدووع ومصبصية الشيفاة وتركز فاتن هبابة في الفترة الأخيرة على اختيار القصص أئتى تكتبها النساء ، وهكذا مُهِي هَنَا قَـِندِ احْتَارِتِ قَصِــِةٌ تسكينة فهاد قدمتمها الاذاعة من تبسيل وهاري الاستعداد لتقديمها في التليفزيون ! وهو على كل هال اهتمام ليس غريبا · أو . عجبيا بعد هــدّه السلسلة المتكررة التي تشترك في تقديمها

كل المنابع الدرامية في بلدنا ، وكأن الواقع قد نضبت أفكاره وقل راضيدوه المسدمين ، والمقدمة المنطقية المتي يرتكز عليها فيلم « ليلة القيض على ماطبة » ترهص في النهاية بائتصار الخبير على الشر ، والضير هنسا تبثله غاطبستي المظلومة من الواقع والظروف والناس ، اما الشركله تني أخيها الممتال الآغاق الذي لا يجسد وازما مسن غسمير اليحتال بكل الوسائل الشروعة وغسير المشروعة لكي يظلم ، ومن ؟ شقيقته فاطمة . . الذا ؟ تلك هي مشكلة الفيلم التي يهاول فرض مصداقيتها ، ففاطمة قد ربت الأخ صفرا ورعته مع الهتهما ... كانوا في القصية الإصلية البعية أشحقاء حطوال اقابتهم في بورسميد أه ورفضت السنقر

مع حبيبهسا المسياد الفقر احسساسا بمسأوليتها تجساه البتيمين المستغيين واملالي الا تطييل رهلة المبيب الى الفارج ، ولكن بريق المال بأخذه فيضطر لد الرحلة أعولها وأعوام ، لتكافح هي الكفاح التقليدي على ماكينة الخياطة وفي بيوت الانجليز (11) قبل غروجهم في ٦٦ ، ولأن المدامة هذا نهطيسة ، وتعتمسد على المادلات الحسابيسة ــ مها يفقد صدق أي فن ... فأن الآخ الذي هو الشر الطلق ، تنبثق منسه توازع الاجرام وهسو ما يزال في اللفة ا

فهو مزور خطے يتماون مع

عنالة من الواطنين من تجار المسروب فسسد الوطنين الفيدائين ، وهو غشياش ومدلس ولص ؤ.. و.. ء كل ذلك لكى يتم اظهار والمسفاء البريق حول دور فاطهة المتي تبثل المبر الطلق كلمد أطراف المسابقة ، حيث هي الملاك الطاهر وجان دارك المصر والبطلة المغوارة التي نقتهم الصماب من أجل تأكيد وطنيتها الشكوك في تزاهتها ، حيث كانت تطبع العلاقات في بيوت الإنجليز ، مؤكدة نفس منطق للفسائدات في أن أكل الميش مر (11) وهي التي قايت بالبطولة الخارقة التى تسبت لأغيها الذي يقفز بسببها دون تاهيبسل لأعلى المنامسسب السنياسية ، حيث يهجـــر بورسعيد الى العاصمة ، تاركا البطلة الشريفة وهدها > بعد أن أودع حبيبها المائد مقلسا ... بمدد رحلة مقبركة

هزاية ! ــ الليمان بتهمسة آم يرتكبها. ، فيسجن هسسة عشر علها بسبب حيسازة المخدرات ، وهين يخسسرج يخطفه الاخ الذي صار مركق قسوة كبسير يعيش في سرايا المراسسات ، مهددا ایساه ومبرزا قوته وسطوته ، ويأبره بالإبتعاد عن المسكينة فاطهة لانها ليست ون مقسامه ، وكان هذا الاخ الكبي لا يهسه في استفلال تفوذ منمسيه الكبي سوى تضييق الخناق على اخته التي ربته ، حتى بودعها مستشفى المهانث ، وكبأن نمتها بالحنون ليس أهسون · مقاما من اقترانها بهـسدا الصياد العجوز !! ، ولا ينسى النيام في النهاية أن يمنحنا مذكرة تفسيية من أجل راهة الفنمير والبال بان مركز القوة قد قبض عليه ، وان المناضلة. الشريفسسة قد خرجست من الستشفى وهاشت في تبسسات ونبات 11

وبغض النظر عنالتفصيلات غير المقنعة والشيسكميات. المستوعة والغيركة الدرامية ا فان التفسير السهل يقسمول ان لكل ظالم تهاية ، والتفسير الإكبر لهذه المكاية المندة من قبل ثورة يوليسو والتي تتجاوز هاضرنا ، وان لم يقسال ذلك صراحسة ، يتطلب جنا بعض التروى في التابل ، فغاطبــة تتحيل كل المسلولية في انحراف أخيها أ لاله أتسناج طبيعي لتربية خاطئة وماشل ، ولانه من في المقسول أن يولسد الانسان شريرا ، لأن الاجرام نازع سلوكى ينهسو بتأثرات

البيئة والتربيسة والواقسم المحيط ، والذي تتحمل الجزء الاكبر يئه البطلة المفسوارة فاطية ، التي تصورت الهـــا تفعل شيئا خسارقا لانهنسا تربى أخواتها ، ولكنها نست وسط المسداقة العبيكدة مع الأنجليز أن تربى أخاها ، هذا عن السلولية الإهتماعية، أما الاستقاطات المسياسية والدلالات الرمزية ، والبطل الوصولى الذى دخل لعبسة المسسياسة لأ ووصل عثى الشاركة في منع القرارات ، أما عن تعميل الجمل الحوارية بايهاءات في أكثر من موضع مئـــل (انت اللي عملتيه يا فاطهة ووصلتيه للي هسو فيه) و (احتا اللي عملتماله تبثال) .. اأسخ ، أما عن الفترة الزبئية التي برتع فيها الام ، والحقية التي سيجن فيها الحبيب ، قان ذلك كلــه يوهى بيمان ودلالات منارخة ٤ تشير بطـــرف عَفي الى أن فاطمة هذه مثل خضرة وتاعسة تبثل مصر وان الاخ يمثسل اللورة أو سلبيات، الشيورة أو ثورة السلبيات التي ضعى من أجلها النساس وهي أأتي سجنتهم وعنبتهم أو أكلتهم أ

ولو منح هذا وإن غاطمية تمثل مصر الرافضة للثورة في مواهمة الإشع ، غان مسئوليتها ينفس منطق المصادلات ... وما نيئله سياسيا أخط— وأندح ، لان أشاها الانتهازي الإثمان المذى صعد وسسط الشائل الشورة بينساء الوطن على اختلال ولولة المسامتين ، على احتلال ولولة المسامتين ،

لا يماسل الثورة من قريب او بعید ، بل هو یمثل وجهـا من وجوه هـده الرجعيــة الغبية التى تنتظر أقل فرصة لتعيد عجلة الزمن الى الوراء ولكن هركة التاريخ تثبت انسه انتظار للمستحيل ...

أما السيناريو فقد اعتبد ــ مثل القصة _ على لحظ__ة ساكنة واحدة تحكى ون خلالها فاطبة كل المسافي ، وهي تقف علىي سور السيطح مهددة بالاقتحار ، مما أصاب الفيلم بالترهل والبطء وتحول الى استاتيكية جــاهدة ، وتحولت بقية الأدوار الأخرى الى أشباح باهتة وشاهبة ون آجل عيون فاطبة وعيون صاحب التفسير البهم والغامض ، ناهيك عن المسوار السردي الإذاعي الذي فرضه الموقف السرهي لفاطهة المكواتيه ! .

ومنجيح ان يركات جلسنا

يقدم فيلهسنا نظيفا يخلو هن

التوابل المعروفة ، الا أن تنفيذه لمظم المشاهد وخاصة التي يتكتل فيهـــا الاهالي ، ورحلة فاطمسة مخترقسة معسكرات الإنجليز ، اتسم

كل ذلك بالكلفتية والسرعة والمتفكك ، وان كان قد نجمح مع مدير تصويره وهيد غريد في خلق الاجسواء المتباينة بين المساشى والحاشر والايهسسام بالجو النفسي المطلوب ..

واذا كان بركسات يعتبسر التوقف بالنسبة له قرار صعب كما قال في حديث أخر « هناك آلاف الأشمياء التي لابد أن تضميعها في حسابك ، وفي النهاية قلت للقمى ، فيسلم يغوت ولا هد يموت » غانه لكي يدرك كم أماتت أفلامه الرديئة - السالفة الذكر - في الانسان المرى ، عليه أن يشاهد فيلهه الجديد وسط جمهسوره

الذي تمسيود على الفث والردىء!

أما فأتن حمامة فهى ليست بحاجة اكى نؤكسد صعقهسا وموهبتها ، أبها أعظم المشاهد التي جسدتها بانسائية كاملة ، تتضاءل أمامها المساهد التى امتلأت بالأداء الميلودرامي الزاعق والصراخ الهستيي ، ٠ ويقف أمامها كلا من مسلاح قابيل شامفا رقم قصر دوره، وشكرى سرهان رغم سطعية دوره ، وتبرز موهبة ممسن معى الدين التي يؤكدها عبلا وراد عمل .. .

وبعد .. هذا قيلم نظيف يعود بالإساطي القسيبديهة التي بيدو ے ونرجو أن نكون مفطئين ــ ان الفيلم يتيناها ، ولكفئة رغم الاختلاف غلابد ان تنحنى للفيلم استفرابا وتعجبا ا



الثقافة الجسية. حريقة لكل الزحور

يحبسد الحسلو

بعد انتظام دام لاكثر من سنة شهور صدر العدد الغلاث من حجلة الانساقة العبيدة ، وقسد طرهسست المجلة على صفعاتها اقتلجا أدبيا بنسسا بالنني والمنسسوع لبدعين من من الهساء حصر ، بل وفسيت ابداعا الادباء من عالما العربي فكافت المجلة بهسسا العربي فكافت المجلة بهسسا العربي فكافت المجلة بهسسا العربي الوادر ».

ولعله من الإجدى أن نصدر الثقافة الجيدة بسسسورة التقافة أجرية > فاستطاحت أن استطاحت أن جيفا أجدا المها تطاعات فريضة من جسساهم المتقنين أو وأن تتجسل عبد والمنز أو وأن تتجسل عبد أن الإدارة صيفة أديبة خطورة المامية المامرة المحاصة المراة المحاصة الم

- في انتاهية المسدد ه ينطث در سسمير سرمسان عزر بيلاد هساسية البيسسة مسميدة تقلام مع بنفرات

الواقع ، وتغير تغيير اسانقا واصيلا عن الوجدان المعرى والمدى والأكسد والمدين المناسبة لا تقتى بعوقك المناسبة لا تقتى بعوقك بداخل المناسبة لا تقتى بعوقك بداخل المناسبة عالم المناسبة ال

ايضا تنوه الاختلامية لمركة ادباة الأغاليم والأولمر السذى مقتله الثقافة الجباهيية طرفرا بمعافلة الميا والذى ضم الى مِلْتِ كِيار كتاب الماصمة ، ادباء المريسن من شنق ربوع محر،

ويؤكد المؤتمر على تنيجتن هليتين : ــ

أولهها : أن يعمر قد أفرقت أعيالا من المدعين تطسسأول تلينهم أدياء الماسمة اللين يتقون نصيب الاست من الاملام والاعتبام التقدى .

النبيها : أن هركة الإدب المسرى لا تقف محدودة بعدود الاعتراف بالنقد الرسسمي ؛ أبدا عبد من مرحسودة ويطاقة أبدا أن اعتراف المستراف المستراف

احتوى المسدد على قصائد عابية للشعراء تقواد حداد ب اسلية المغرولي ب همسدي عيد ب سبع عبد الباقي ب حيدي بنمور ب غواد هجاج، بجدى المبسرات الهجاب بجدى المبار ب الهجاب عدد السنار سليم ،

به بيدا المدد بتسميدة أد الميار الفاقت » للتسماعر غواد عداد وُلقد البت ضواد عداد أن العابية غادرة علمي

استيطب مصبابين هديشة ه وبالإضافة الى التجديد فيلفة المسعون ع استطاع فسؤاد هداد أن يفوض بفسسامرات بنيلا عن المنتاضيالداجة بحيلا عن المنتافيالداجة المسوت المتحد «اللولى فوض» بديلا عن الصوت القرد > وذلك نصلا عن الصوت القرد > وذلك المسورة التسعية .

وهر بثلك يؤكد ريادته كما يؤكد على، جدته ومواكبلسمه لاهدت تبارات التجسسدية في الشعر .

و هذا بينها تهسيج بأش شعراء العابية تهجسا تطيديا في الكتابة وأن لم تقل بعض القصائد بن بحاولات التجديد.

غنى « غناوى المعرسة » المباقى عبر المباقى عبر المباقى عبر المباقى عبر والفحو أن يقدم أنسا نموهم والفحو عبن المباقى مماقى سدوله عملي سدولية المباقى المب

وهلى الرغم من الاغتيارات التسبحرية الرغاسة الا أن القصيدة قد انتشاست حسسا بناليا متباسكا تكادت أن تمبح مدة قسائل .

_ ايضا اهترى المسعدد على تصالد تصني المسعدد على تصني المسعواء : الراهل أمل دنقل حد مريسة مجازى _ اهبد عبد المعلى عبد المومن المسعوع حداد المعلى المسعوع حداد المعلى المسعوع حداد المعرفي .

وباستفاه استسبدان الم تنقبل ، ودرد البرغون نان معظم القسسالد أم تأسسكان تعديا علسها لحسركة التجديد التي يجابهها شحراد القصحي الآن .

ت احتوى العدد على بقالة عن « الإداء الدرامي للمسية التسسسميية » تنبهسا عادل العليمي .

وتحت عنوان « شسسوراد المستهنيات ، عسودة الى المثانى القنيية » يحساول « رفعت سسلام » تقسدي وجهة نظر موضوعية تتعلق اولا بمغهرم التجديد في القسسر » نائبا بالكينية القملية التي توجه القسسسيدة عفسد شعراد القسينيات ،

وين بهساولته لتهسيد بمطلع (شعراء السيعينيات) الى النظر عبر التهسيولات الالتمسسادية والإجتماعيمة والسياسية التي ساحت تلك المتبة لا وأثرت على التكوين الشياري والإبداعي لهستولاء الشيارة يصل التكتب الى عدة نتائج اهبها .

 انالتجدید لیسیاستبرار!
 الیا للسایل ، بل توامسل جدلی بحسه .

ه كما يصل الكاتب السي تنبهة الحرى هله تنطسطي بالملاقة بالترات والتمسامل مده ، تهمتر أن البداية من حيث لا جلور مرادة المقسسول بليكتية المقتر خارج التساريخ واختراق قوانين الوضوعية .

خطوات اغرى الى الإبام في هذا العدد نشرت المجلة الا تمسة قصصيرة الكتاب : رضا مطية — احمد التشار— مسحر توفيق — عزت عامر — قاسم مسعد عليوه — يوسف أبو ريه — مصطفئ مجلب — محبود الوردائي — مسمهم بيومي — فؤاد هجازي — رجب بيومي — فؤاد سبار سنبل — سمد السيد — عادر سنبل — سمد السيد — عادر سنبل — سمد السيد — عادر سنبل —

ونكد دور كتاب المبعينات ويساهيتهم في تعديث لقسسة القص والمسي قنها يغهبوم القصة القصية الى آمساي اكثر عبقا وإصافة .

ي فقدم لنسا ب اهمست النشار ... قصله « الشرائط » ممنخدما أيها أسلوب الرمك الدقيل والنظـــرة المابلة المايدة للوظام المسنوة وقد نجع النشــار في تمـــروير جزئيات عالمه الى حد بعيد .

و اما يوسف أبو رية غلف استهم هو اما يوسف أبو رية غلف استهم شعد من اعلامات البداية و الانتهام في «الفحص العلمية المستابقة تجميد القصسمة المرة معنى و و القصسمة المرة معنى و و القصسمة عنها المكان يعارس على يحرب على مجاول المكان تجربة مجلسة مناخ علها المكان تجربة مجلسة مناخ علها المكان وحدد من يوسم طويل سر حفاة تمسلمالمالمية المكان والميا المكان وحدد من يوسم طويل سر حفاة تمسلمالمية المكان وحدد من يالكيروسين سر معان ميكرى و المناسسة المناسوسين مناسة تمسلمالمية المكان وحدد من يوسم طويل سر معان وحدد من يوسم المناسوسين سر معان وحدد من يوسم المناسوسين سر يوسم المناسوسين المنا

ى ويماول « علير سنبل » في قصله « الهجرة في ليسالي المسجر » أن يبتدع غائنازيا

سافرة ومرة تنسساول هام الفلاح الذي يريد السفر الى الفارج ولكن يجهض المسلم وتبود محاولته بالفشل .

ويتبيز اسلوب عامر سنبل بالسيولة والقدرة على الرسف الا آنه لا يغلو بن المتسسو والافراط وبيان القصد .

حول جلك المعد

و انطلاقا من الدهشسسة التي تبلكت القاريه المسريي عقب معدور والمسسسة الكاتب الكولوميي غايريل غارسسسيا ماركيز و

((والله المنطقة علم من المزلة) والتي وسفها الكتيون بانها كانت عاصفة في سماء مسافية) وفي معاولة لللبس ملامحماية من الإسب المجدد في أموسكا اللاتينية) تنجت المجلة بالفسا

احسية بالثانار العجبية
 احد ماركيز

يه مسودة تقسرير اوچستو روا پاسطوس

يه هوار المرتي

خورض أويس بورخيس وكيا تقول المجلة لا أنه من الصعب وغسم عبقوية ماركيز في يكانها المعدد الا في اطسار التقسافة التي انبتسه والتي شكلت الواضح التي غلت وحددت الطابع العام الإداعه الزواني » .

الروائي » . وقد وهبت الثقامة الجديدة بتقديم دراسة أكثسر عبقسا وشعولا عن الأدب الجديد في ابريكا اللاتبئية .

چ وفي غنام المدد طالعنا متابعات حسدة الإنجر ادبساء الإقاليم » « تداعيات حسسول النقابة الاسمبية » المسسدى المحسيني » « لفسة الذن بين الروية والاداة » محمسسود ابراهيم .

رؤية اجتماعية مسياسية و التيام « الافركاتو قديه سبيد مواد > كيسا طرح على أبو شادى موقف قوى المسال على القديم من خلال فيسلم حقال من خلال فيسلم حقال التقديم في القداد والسياسيين > الا ان التقديم المناول القضية المراج فيسلم التواديم على المراج فيسلم التواديم على المراج فيسلم التقديد المناول القضية المناول القضية المناول التقيية المناول على التناول و التقيية المناول التيام التيام



ملفاكاريكانتر: جورج الباهجوري

مع البهجورى يتكرر وجه السادات في رحلاته ، وخط وشعارته موكما يكون في مسالون كامب ديفيد الخاسر ، والمخدوع الوحيد في اللعبة ... يكون أمام الشعب المصرى الوحيد أيضا الذي يدعونا الى سخرية سوداء ، يكون أمام الشعب المصرى الوحيد أيضا الذي يدعونا الى سخرية سوداء ، البجاعى ، والانفتاح بطرق تعبير حادة ، يفلب عليها مستوى تتنيته كرسام . دمة في الشكل ، تخطيط صارم ، كثافة في الطلال ، وزيادة في التفاصيل ، وتكون رسوبه بعد هذا الترب الى اللوحة التشكيلية بنها الى الكاريكاتير في تتنينها . لكنه يحافظ بن جانب آخر على أصول المدرسة المصرية في هذا النن الشعبى من خلال « المحلية » تقد بدا الكاريكاتير واشتهر بناكيده على خصوصية الروح الشعبى لكل بلد عربى ، حتى أصبحت هناك بميزات والمسحة تفصل بين الشعبى لكل بلد عربى ، حتى أصبحت هناك بميزات والمسحة تفصل بين الكاريكاتير العربي ، والكاريكاتير الغربي ، بين هاتين المرستين المتانستين المتناسبين المناسبة في حدودها العينية والشنهية المتناتلة لكن . . تبقى رصانة التشكيا في « الوحة » البهجورى ، تضغط على تعبيريتها ، وعنويتها ، ومكاشفتها المربحة .





١ ـ من مواليد الاقصر ١٩٣٢ ـ مصر .

ل إرسام مصري نشر رسومه على صفحات روز اليوسف وصباح الحير وهو لا يزال طالباً في كلية
 الفنون الجميلة واستمرت ربع قرن

 ٣- صاحب أسلوب جديد كان له أثر كبر على أغلب أساليب الرسم الكاريكاتيري في الصحف العربية حتى اليوم .

اول من رسم الزعيم عبد الناصر بأنفه الطويلة الشامخة وخطوطه العملاقية .

اصدر عام ٥٦ كراسة رسوم تدين العدوان الثلاثي على بور سعيد .

٦ ـ قدم ثلاثة افلام للرسم على الزجاج في تلفزيون برلمين الشرقية عام ١٩٥٩ .

٧ - فنانَ تشكيلي صاحب اسلوب متميز رائد في فن التصوير الزيتي . قدم اكثر من عشرين معرضا

في مصر والعالم العربي ويعفن عواصم العالم .

٨- نشر رسومه الكاريكاتيرية في اغلب الصحف والمجلات العزبية ويعض الصحف العالمية .

· ٩ - اصدوت له دائرة ثقافة الطفل في بغداد عدة كتب رسوم تعتبر خطرة جديدة في فن كتاب الطفل

١٠ ـ واحد من مجموعة الصحفيين والكتاب الاحرار والمعارض للنظام المصري في باريس .



-زي مانتو شايفين -- العصفور الجسير، ده مكانه الطبيعي هيئا



. .. انا من زمان بقول ۹۰ بالسية من الاوراق بإيدين امريكا



تجع وزير الداخلية المصري وزوجت المطرية فائدة كامل في الانتخابات حضرات الأعضاء ، وبالمتاسية هي الماراء نبوي سيقدملكوا وصلة هنائية والست مراته ستخط د الاجراءات . . .

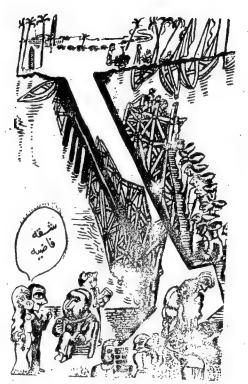


جاء في الأنباء أن الرئيس المصري قرر آهداء بيغن نسخة من مؤلفاته
 الطبعة الجديدة لكتاب قديم أنفه السادات)



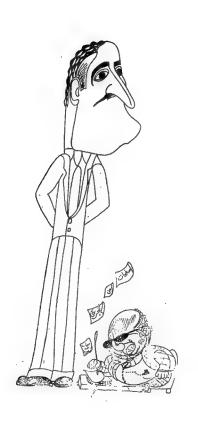






_ بترل لڭ بنبنيكوبري مشعمارة!





برهاهی انگ

الأسينس الفئ آنية

للتفتالين

د . محمد أحمد خلف الله

٥٠ قرستا

ع ع معنمة

